

صقـر الرشـود والتأليف المشـترع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مباشرة ، رجل مسرح متعدد الجوانب ، مخرجاً ومؤلفاً وممثلاً وإدارياً .

لقد كان شخصا متعدد الموهب وكان يتميز بعزيمة هائلة وكان حازما محبا للعمل لدرجة غير عادية وكان ملحاحا لا يطلق اذا أمن بما يلح من أجله .

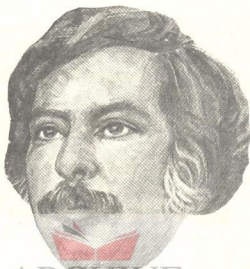
كان الوقت يمر بنا كسولا متراخيا حتى يثار الصقر فيثير جموعنا ويبيعث فينا من حماسه روحا خلاقة مندفعة للعمل .

كان يجلس وتلفت حوله نرقبه يتنقذ كلاما اخاذا عن الفن ومعناه وعن الابتكار والفرجة والاضافة والجدية والاصداء المتوقعة ... وأشياء كثيرة أخرى .

وكان وكان وكان وكان ... ويا للأسى لم يبق لنا سوى كان .. فعل ماض عزاؤنا انه ماض

عندما أريد الحنيث عنه لا أدري من أين أبدا — عالم شاسع مترامي الأطراف عشته معه عبر سنوات تطاول العشرين ، بدأ بمعرفة عابرة توثقت مع الأيام لتصبح صداقة عمر لم يطل بكل أسف ، وزمالة عمل وثقة فنية متبادلة ، كنت الرابع فيها ، ثم شريكا له في الكتابة والانتاج .

هل أتحدث عن الصداقة ؟ .. لا .. لأنها لا تتم أحدا ولا يجوز لي أن اشغل وقت القارئ بها فهي أمر خاص اعتز به بل أضن به وأفضل الاحتفاظ به لنفسى ، هل أتحدث عن « الشراكة » في العمل ؟ أم أتحدث عن الزمالة والثقة الفنية المتبادلة ؟ هل أتحدث عن مسرح الخليج العربي ؟ ويعني ذلك أن أتحدث عنه من خلال أحب المواقع إليه .. أم أتحدث عنه



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>



بمّ تلم : عبد العزيز السريح

منفردين ومجتمعين صحفيا واذا عيا وتلفزيونيا
وكنا نرد ونجيب ولكننا لا نتحدث في
التفاصيل ، حتى وافاه الاجل المحتوم ،
وصار من الواجب ان امول كلمتي لمحبيه
وللمهتمين والدارسين ، فلهم وللقارئ المهتم
اسوق هذا الموضوع الذي لن يكون كامل الدقة
لغياب التفاصيل الصغيرة ، والوقائع المثبتة
المعروفة لبعض الآخرين . وهذا هو اختياري
من بين الجوانب التي عدت بعضها في اوائل

مشرف لا يزال مؤثرا ولن يزول أثره .
لقد ألح علي الكثيرون من الأخوة المهتمين بأن
أكتب حول التأليف الذي مارسه مع صقر
الرشود في ثلاثة من أجمل أعمالنا
(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) وشياطين ليلة الجمعة
ويحمدون المحطة ..
وقد كانت تجربتنا هذه ماثرا تسأل ظل يلاحقنا
منذ بدائنا التأليف المشترك في أوائل
السبعينات ، فقد طرح علينا السؤال تلو السؤال

هذا الكلام .

التدريبات وهكذا خرج أمر التكليف لاثنيينا بأن نتولى اعداد العمل البديل . ومنذ اللحظة الأولى أدركنا أن افضل الأشياء هو أكثرها صعوبة فقررنا أن نركب الصعب وكثيرا ما فعلنا وكان الصعب أن نكتب مسرحية جديدة خلال مهلة أقصاها ثلاثة أسابيع ، وهكذا كان فقد أنجزنا خلال هذه المدة مسرحية (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) فاستهوينا الفكرة لنكتب بعد ذلك (شياطين ليلة الجمعة) ثم (بضمنون المحطة) .. ولكن كيف كتبنا حقا ؟ كيف بدانا ؟ وكيف استمر ذلك وتتابع لنعطي المسرحيات الثلاث خلال سنوات ثلاث ونضيف بعد ذلك السهرات التلفزيونية المعروفة باسم (الحظ والملايين) .. هذا ما سأحاول الحديث عنه فيما يلي بلا اطالة .

كنت يومها أعمل أميناً المكتبة القانسية العامة ، وكان العمل فيها على فترتين صباحية ومساءية فكان هناك الكثير من أوقات الفراغ ، اغتيمتها في القراءة والكتابة ، وقد أنجزت في هذه المكتبة العديد من الأعمال الكتابية ، ومنها : ضاع الديك وبسم وعبد من الأعمال الإذاعية والتلفزيونية والقصص القصيرة . وانفقنا على اللقاء في المكتبة فترة الظهر عندما ينصرف القراء وتغلق المكتبة أبوابها فيخلو لنا الجو .

وجاء صديقي رحمه الله ، ويدأنا أولا بالاختيار ، فطرح فكرة ناقشناها ورفضناها ، وطرح أخرى وكان مصيرها مثل الأولى فكان أن غضب لفشلي في طرح فكرة بديلة ، وترك المكتبة ولم نلتق الا بعد ثلاثة أيام عندما تدخل الزملاء الذين يتابعوننا يوما بيوم ، وفي اليوم الرابع جاء والتصميم متوفر لديه ولدي على حد سواء على أن لا نخرج الا بفكرة نستقر عليها مهما كان الثمن ، وطرح فكرة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) الأصلية ومؤداها أن رجلا من الجيل الماضي يعود الى الكويت بعد غياب عنها دام ثلاثين عاما أو تزيد ، فماذا سيواجه ؟ ماذا سيقول ؟ ماذا سيسمع ؟ ما هو موقفه ؟ ما هو الموقف منه ؟ . وهنا كان

في صيف عام ١٩٧١ قامت فرقة مسرح الخليج العربي برحلة فنية الى كل من دمشق والقاهرة حيث قدمت هناك عروضاً عامة لمسرحية الدرجة الرابعة وهي من تأليفي وإخراج الراحل العزيز ومن بطولة منصور المنصور وسعاد عبد الله مع مجموعة من ممثلي الفرقة . وعينا الى الكويت في أوائل الشهر السابع عام ١٩٧١ ، فقدمنا المسرحية على مسرح كيفان أيام ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧/٧/١٩٧١ وحلت بعدها أجازة الصيف الطويلة ، وكانت أجازة للجميع الا بالنسبة لي فانا مطالب بعمل لافتتاح موسم ٧٢/٧١ ، فانصرفت للكتابة حيث أنهيت مسرحية (ضاع الديك) في أوائل شهر أكتوبر عام ١٩٧١ ، وكنت واضعا نصب عيني أن يقوم بأداء الدور

الرئيسي فيها نجم الفرقة الزميل محمد المنصور ، لكنه فاجأنا بسفره الى لندن مبعوثا في دورة تدريبية من قبل وزارة التربية حيث يعمل .

وتب الحركة من جديد في مقر الفرقة لأن الموسم يوشك أن يبدأ فها نحن في النصف الثاني من شهر أكتوبر ، وبدأ اللغط وتوافد الأعضاء يطرحون السؤال المعتاد : متى تبدأ ؟ ما هي المسرحية ؟ .. وكان الموعد المعلن لافتتاح موسمنا هو يوم ٢٧/١/١٩٧٢ كما حددته الفرقة (١) وعقد مجلس الادارة اجتماعه الأول بعد الأجازة الصيفية لينظر في أمر افتتاح الموسم بعد أن عرف من المخرج المكلف صقر الرشود بأنني لا اوافق على تقديم مسرحية ضاع الديك بغير محمد المنصور وأنه حاول معي عبثا ، وبعد مشاورات ومداوات اقترح عليهم صقر أن يكلفوني بتدبير البديل تأليفا واختيارا أو اعدادا أو بأية صفة كانت ودعيت لحضور الجلسة (٢) وفهمنا ما اتفقوا عليه فرفضت ذلك الا بشرط وافقوني عليه بدون جهد وهو : أن يشاركني في تدبير هذا الأمر صاحب الاقتراح صقر الرشود ، فبدونه لن أستطيع فعل شيء والوقت ضيق ولم يبق لنا غير شهرين بما في ذلك

هناك شخصية رابعة هي شخصية
(الجد) ..

— نعم ، لا .. ذلك أمر

— أرجوك افهمني .. الجد سيكون عنصرا
مهما .. الاب والزوجة والابن وجده لآبيه .
ويعد أخذ ورد ، اتفقنا على الاكتفاء بهذا
ومراجعة النفس بعض الوقت والعودة عند
الاستعداد للعمل .

وأخذت الفكرة تسري في عقلينا ولم نستطع
الابتعاد عن بعضنا كثيرا ففي اليوم التالي كنا
معا قبل موعنا بساعات ، نضحك ونمرح
ونمشي حول المكتبة من الخارج ونسأل
السئوسئوسات ونتكلم في كل شيء الا في موضوع
العمل .. حتى عدنا والورق جاهز ..

اقتضت بالجد بعد أن اقنعني بالأم والولد ..
وهكذا صار من الواضح لدينا أن هناك أربع
شخصيات تعود الى الحياة هي : الجد أبو
شايح ، والابن شايح ، وابنه سعود ، وأم
سعود زوجة شايح .

وقلت له : أن لشايح وزوجته ابنة اخيرين
ظلوا على قيد الحياة ، هم : (مبارك) وهو
الثاني في الترتيب من حيث العمر بعد سعود ،
ثم (فضة) وأخيرا (سالم) . هؤلاء الأبناء
الثلاثة الذين استمرت بهم الحياة ، يعيشون في
فيلا حديثة وقد تزوج الأصغر (سالم) وله ولد
نكر ، وتزوجت (فضة) وذهبت للحياة مع
زوجها في بيت مستقل بينما يعيش (مبارك)
أكبر الثلاثة حالة خطوبة .

جلسنا بعد ذلك نتكلم في الشخصيات ، نضع
أوصافها ونحدد ملامحها وعلاقاتها ، وكنت في
حالة الاتفاق اتولى كتابة ما اتفقنا عليه وأقرأه
عليه .

ثم تداعت الشخصيات الثانوية ، فجاءت
شخصية (أبو مساعد) ثم شخصية الزوجة
المصرية لسالم والخطيبة الكويتية لمبارك وزوج
فضة ثم شخصية الصحفي والمصور والطفل
وهكذا اكتملت الشخصيات وأوصافها .

انتقلنا بعد ذلك للحديث في البناء ، وكان يهمني
التبرير الدرامي وكان همه الصراع .. وبدأت في

الصقر كله أذانا وعيونا يريد المزيد لكنه لم
يخرج مني بالمزيد ، فقد توقفت عند هذا وأسقط
في يدي ، وطرح أسئلته الوجيهة ، كيف ولماذا ،
أين الحادثة ؟ أين الشخصية ؟ ولم أرد الا
بالغضب كما فعل هو أول مرة ، فكان أن
تركني وأخذ يتجول داخل المكتبة وخارجها ،
ويطلب مني التفكير في الشخصيات والبناء
والأحداث ، وكان هذا بالنسبة لي أول إشارة
بالموافقة على الفكرة ، وخطرت لي مجموعة من
الأعمال العربية والعالمية : بلدنا لثورنتون
وايلر ، وثورة الموتى لآروين شو وأهل الكهف
للحكيم ، وحديث عيسى بن هشام للموحي ،
ورسالة الغفران للمعري وغير ذلك من الأعمال
قديمها وحديثها ، فصرخت فيه أن أقبل يا
صديقي .. فجاء على مهل ، فقلت له : أن
الرجل القادم يعود الى الحياة بعد موت دام
ثلاثين عاما ليواجه أسرته الصغرى والكبرى ..

وهنا التمتعت بعنايه ، وقال لي : لا فيينا أن
يعود وحيدا ، لا بد أن تكون معه امرأة ،
لنفترض أنه مات وعمره ثلاثون عاما أو تزيد
فإذا سيكون متزوجا ولديه أولاد
— أريد أن يكون وحيدا

— لا .. افهمني .. لا بد أن يكون هناك امرأة
فالمفارقة أكبر بوجودها الى جواره ، سنغطي
كل جوانب الحياة ، اسمع ، ولا بد أن يكون
هناك واحد من أولادهما ..

— نعم ، لا .. أرجوك ..

— انتظرني لحظة .. سأعود

وراح يمشي خارج المكتبة ، وكان المشي عاتبه
عندما يستغرق في التفكير ، ويصل الى جنوة
الابداع .

وفكرت كثيرا ، ووجدت ما راه معقولا ، أب
وزوجته وابنه يعيدون للحياة بعد أن ماتوا أثناء
الحرب العالمية الثانية .. وواجهتني الأسئلة
التالية : هل لهم أولاد أحياء ؟ ولعت الفكرة ،
لا بد أن يكون لهم أولاد أحياء ، اذا .. وتداعت
الفكرة التبريرية والجسم الرئيسي ..

وعاد رحمه الله راكضا ليقول : اسمع يا عبد
العزیز .. لا تعارضني أرجوك .. لا بد أن يكون

المشتركة في مقر المسرح ، أو في غرفتي الخاصة بالمكتبة العامة بالقاسية ، كان هو يتجول قلقا ، حتى انانيه ، وأحيانا لا يسمح لأحد بالدخول علي بل أنه يحمل الشاي بنفسه ويغلقه برفق ، علي بهوء ، ويفتح الباب برفق ويغلقه برفق ، وينزعج عندما أرفع رأسي لأعبر عن امتناني وتقديري ، فينصرف عجلا .

لكنه يقاطعني أحيانا عندما يلح شيء لا يحتمل تأخير .. ولقد قاطعني مرة في المشهد الذي يدور بين الجد وابنته وتسخل في المنلوج الذي يثور فيه أبو شايح علي حفيديه مبارك وسالم وحفيته فضه ، وغضبت للمقاطعة وطلبت منه كتابة المنلوج بنفسه ورفض لكنني صممت فكتب جزءا من المنلوج بقلمه ، وأتيت بعد أن هدأت وأخذت أجزاء مما كتب وأضفت لها حتى أنهيت ذلك المشهد .

وهكذا تتابعت المشاهد ، حتى أتينا للخاتمة وكان يرى انتهاءها بعودة الأموات الى المقبرة وكانت أضرب علي العودة للبداية والحوار المثبت في نهاية المسرحية بين مدير المسرح وباشع الصحف ، الشخصيتان اللتان بدأ بهما العرض المسرحي ، كنت أرى ذلك ضرورة وكان لا يرى ذلك ، لكنه وافق كمخرج علي رأبي ونفذه ، وأعترف هنا وربما للمرة الأولى بأن هذه النهاية لم يحفل بها أحد ولم يدبر عنها الجمهور ولا الذين كتبوا المسرحية ، بل كانوا يرون أن المسرحية قد انتهت بالفعل عندما عاد الأموات الى المقبرة ، وحتى قبل ذلك بقليل عندما اتخذوا القرار بذلك .

وهكذا كانت تجربة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) التي كانت بداية مرحلة جديدة بالنسبة لي وبالنسبة لمسرح الخليج العربي وبالنسبة للمسرح في الكويت فقد تنفخ الجمهور عليها وتبالت الكتابات حولها ونالنا الكثير من خيرها ، وقد قال رحمه الله يوما لقد اكتشفنا ما نبحث عنه في (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) اذ كنا نفهم الجدية بمعنى التجهم والصرامة فانصرف الناس عنا ، وكنا نرى الكوميديا المرتجلة « كوميديا النجم » مهزلة وغذاء فاسدا لا نوافق علي ركوبه مطيبة من أجل الوصول الى

التبرير وتحدث في الصراع ، واختلط الكلام متداعيا بيننا ، حتى تم الاستقرار علي تنفيذها علي شكل لوحات بدلا من الفصول ، ثم اخترنا المواقع والسياق ووزعنا الأحداث .. ويدات أخط أول بدايتها وبداية التكاليف المشترك بيني وبينه ، كان قلقا لا يهدأ ولا يستقر له قرار ، يقاطعني وأنا أكتب لكي لا تهرب الافكار منه وأعجز أحيانا عن ملاحظته ، أو أوقفه لتداعي افكار لدي اثارها بحماسة ، فأحدثه بها منفعلا ، حتى يسرف في الحديث ويكرر ولا يمل التكرار وقصده أن لا أنسى ، فأغضب وأطلب منه التوقف لانني مرهق ولا أستطيع المتابعة فيتركني أكتب حتى أنهى مشهدا أو عددا من الصفحات ، وأقرأ أحيانا فيقابلني بفتور يضطريني للتوقف لكنه يطلب المواصله ثم يطلب اعادة القراءة فأعيد ، فيتسسم ويطرب أو يقول : لا .. ليس هكذا .. وكان ذلك بكيفيني فأتوقف وأوجل حتى الغد ، وفي أحيان أخرى أكتب وأكتب حتى أشعر بالحاجة للراحة فأقرأ عليه ما كتبت فتتهلل أساريه ويصاف بالدهشة والذهول وتتلفق من فمه كلمات الأعجاب والمحبة ، فأنفخ للعمل بروح عالية ، هكذا كتبنا بم .. التي كانت تجربة استقنت منها كثيرا ، لكنها أوقفتني عن الكتابة منفردا .

كما أوقفته وكانت أقول له أحيانا ، نحن طاقتان لكل منا خصائصه ومميزاته ، لم لا يكتب كل منا عمله مستقلا فنخرج بعملين بدلا من اهدار جهدنا في عمل واحد ، وكان رده : ذلك امر مرده اليك .. انا لن أكتب منفردا ، بكيفيني الاخراج وبكيفيني التمثيل ، اما الكتابة فأنتي لن اشترك فيها الا معك .

وماضت راغبا في التعاون معك ، وكان ذلك يطربني ويكريني ، يطربني لانني كنت أرى انه لا بأس من تجربة الكتابة المشتركة لكنني كنت اخاف علي تجربة الكتابة المنفردة وخاصة بالنسبة لي ، لانه كان يعوض الكتابة بالاخراج والتمثيل ، اما انا فليس لي غير الكتابة ، لانني عرفت بها .

– أتذكر انني وأنا أكتب أجزاء من مسرحية (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) داخل غرفتنا

نادرة ، لذلك فأنني سألجأ في المرة القادمة لمثير
لا بد منه ، وهو النص المخطوط فأرجو أن أجده
في محفوظات الفرقة ، وعندها قد أضيف لهذا
الحديث إضافات مهمة .

عبد العزيز السريع

(١) يبدأ الموسم المسرحي عادة في منتصف
أكتوبر حتى نهاية مايو تقريبا ولما كان المسرح
الوحيد الصالح للعرض هو مسرح كيفان فقد
صارت الفرق تحجز دورها عن طريق إجراء
القرعة .

(٢) لم أكن يومها عضو مجلس إدارة وكنت
وزميلي الراحل نفضل الابتعاد عن الإدارة ما
استطعنا الى تلك سبيلا .

الجمهور ، لكننا في هذه المسرحية استطعنا أن
نجد الطريق الى الجمهور دون تنازل عن مبادئنا
ونظرتنا الى فن المسرح ، بأن نهتم بعنصر
الفرجة ونحمله ما نشاء من القيم والافتكار ،
وبذلك تكون هذه المسرحية بداية مرحلة جديدة
حثتنا على المراجعة والبحث والتأمل والمناقشة
لننتقل بعد ذلك الى أفاق أرحب وصولا الى
تحقيق أهدافنا بتأصيل فن المسرح العربي في
الكويت وأن يكون فنا جادا في خدمة الجماهير .
هذا بعض ما أسعفتني به الذاكرة عن التجربة
الأولى (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .. بم) وفي عدد قادم
سأتحدث أن شاء الله عن التجربة الثانية
(شياطين ليلة الجمعة) والثالثة (بضمون
المحطة) ثم عن الكتابات التلفزيونية
المشتركة ، ولا أكتفك بأنني قد اكتشفت بأن
الذاكرة لا تسعف عند الحاجة الا في حالات



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المسافة الواحدة الثانية

شعر: محمد المنادين

هي الارض امست جميع القضايا
وكل اتجاه
وما يبقى الاخرون
وحين اكتشفنا الذين يعيشون فينا
عذابا قديما
وهما جديدا
عرفنا لماذا خسرنا
لماذا مكثنا على الملح والرمل دهرنا
وتنطلق الارض والنار منا
الي
الي
فان المسافة بين اليهود
وبين الذين نحب تكاد تكون سواء
ولكنهم يرتنون الدماء
هم انهزموا ليس نحن
ونحن انهزمنا امام الذين نحب

وكانوا قديما جسورا
ومربأ كل الذين استباحوا المواني'
والارض . وانهزموا ساخطينا
وكانوا بماء الثعالب فينا
وحين تطلعت فيهم
عرفت لماذا استباحوا
لماذا استحالوا كلاب رعاة
كأن اليهود بهم يسكنون
كأن اليهود بهم يولنون
أنهجر ليمون يافا
وتفاح لبنان كيما
تسائر هذي الخطوط التي ضيعتنا
وهذي الرسوم التي شوهتنا
أبقى جميع التعابير فينا وجوها
من الرمل والعطش المستفز
اتنسحب الارض من تحتنا هكذا ...
ايها العاشقون الكسالى
هى الارض أمست جميع القضايا
ونحن قضايا الذين نحب



ونامت جميع النواظر الا القصائد
والأثل والنخل . نام الجميع سوانا
نعيش اواخر هذا الظلام الذي كان فينا
نعانيه منا ومن نحب فهلا كفانا ؟



سلسلة كتب شعراء من الكويت *

تؤكد علاقة الاوراق بال جذور الادبية

الحديث عن الذات في وطننا العربي يعني حديثاً عن الآخرين

بمّلم: فيصل السعد

لأدب أية منطقة جذور ترفض الاجتثاث لتأكيد ارتباطها بأدب المرحلة المعاشة. ولا يمكن تأكيد العلاقة بين جذور الادب واوراق الحاضر. «اذ ان ادب الزمن المستقبلي يعتبر ثمرة لتلك الجذور فلولاها لما قرأنا ماتوفر لنا اليوم من الادب بالشكل الذي هو عليه».



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

خالد سعود الزيد

د. عبدالله العتيبي

اقول لا يمكن تأكيد هذه العلاقة الا باستمرار مصاحبة ادب الاولين للاصوات الجديدة
ويمكن اعتبار هذه المصاحبة عملية تذكير ضرورية سواء للكتاب او للجمهورهم .
ولذلك فان الحاجة لهذا التواصل تضطرننا الى الكتابة عن نتاجات الرواد وذكر نصوصهم
من اجل ابقائهم في الذاكرة متألقين .
وجيدة هي خطوة الاديبين خالد سعود الزيد والدكتور عبدالله العتيبي اللذين قاما
باصدار دراسة مصحوبة بمختارات للشاعر عبدالله سنان .
وكان غلاف هذه الدراسة يبشر بالخير إذ ان هذا الكتاب اعتبر واحداً من سلسلة كتب
شعراء من الكويت .

انها التفاتة لماضي الادب تستحق الاعجاب والدهشة . وعبدالله سنان الذي منحه الزيد لقب — شاعر الشعب — غني عن التعريف اذ انه عرف بمعاشية صادقة لدقائق الحياة وكتب عن زواياها التي اغفلتها الاذهان الادبية .

كتب عن الغلاء، المهور، بائع الماء، الاغتراب، الولاثم، وهذه الالتفاتة الشعبية لم تنسه قضاياه القومية والوطنية التي اكدت التصاقه بها عبر قصائد ظل الآخرون يرددونها حتى يومنا هذا .

ورغم ايماني التام بقدرة الاستاذ الزيد على اختيار الافضل من نتاج اي شاعر ولكن يظل هذا الاختيار ملتزماً بالاطار الذي فضله الزيد وهذا يعني ان هناك بعض الحق للآخرين ولي ان نجد بعض القصائد قد ابعدت عن دائرة الاختيار رغم انها كانت تستحق الدخول في الدائرة ثم ان هناك قصائد يجدها البعض مشجعة على ان تستبدل بآخرى . ولاضير في ذلك مادامت القصائد التي تم اختيارها استطاعت ان ترسم لنا صورة تكاد تكون متكاملة للشاعر العربي الذي ترجم حياته شعراً .



ملاحح الاتجاه الاجتماعي

و يطرح الدكتور عبدالله العتيبي في دواسته للاتجاه الاجتماعي والقومي في شعر

عبدالله سنان سؤالين هما : <http://Archivebeta.Sakhr>

● عن يكتب الشاعر؟

● لم يكتب الشاعر؟

ورغم ان العتيبي يصر اثناء حديثه عن الشاعر بان الظروف التي التزم بها كانت مفروضة عليه بحيث ان صاحبها مضطراً رغم انه كان يهدف من كتاباته الى افراز الحروف المعربة في داخله دون التفكير بما تفرضه المرحلة عليه .

بمعنى ان الشاعر يمكن اعتباره وسيلة للربط بين اعماقها والاخرين لذلك فهو لا يستطيع ان يرسم له خطأ معيناً قبل البدء بكتابة اية قصيدة وإنما يكون مشغولاً بافراغ مافي اعماقه .

ولكن — ورغم ذاتية الشعر العربي بشكل عام — يظل الشاعر الناجح الجيد هو المعبر الحقيقي عن احلام الآخرين وقد جاءت هذه الصفة لأن الذوات العربية تكاد تكون واحدة غزاها الانشطار وزعها على الآخرين .

يقول الدكتور العتيبي :

« طبيعة الواقع الاجتماعي ومناخه الحضاري تلعب دوراً خاصاً في تحديد الاطار الفني الذي تتحرك من خلاله مهمة الشاعر وفعاليتها ومدى تراوح هذه المهمة ما بين السعة والضيق والمحدودية والشمول... »

« وتأتي ازدواجية دور الشاعر الملزم بقضايا مجتمعه بكل مستوياتها وانواعها بحيث تتوحد ذات الشاعر الخاصة توحداً تلقائياً مع الذات العام لمجتمعه الذي كان الشاعر في الاساس - افرأزاً له »

هذا التوحد التلقائي الذي ذكره الدكتور العتيبي لا يمثل اختياراً بل توحيد مفروض جاء نتيجة تشابه الذوات العربية بالشكل الذي اصبح فيه الحديث عن الذات يعني حديثاً عن الآخرين .

ولذلك فإن الشاعر في ظل الظروف الاجتماعية والمناخ الثقافي المتواضع « ملزم » « وليس ملتزماً » بمنهج خاص يحدد اسلوب التناول ونوعية المعالجة . وانا معك - ياسيدي العتيبي - بان القضايا ذات الطابع العام يلتقي بها الشاعر الفصيح والشاعر الشعبي .

اذ ان الشاعر ين يسعى الى تبسيط الصورة وطرح الموضوع بالمفردات التي يمارسها الناس وذلك بهدف اعطاء النتاج سرعة اكثر للوصول الى الاذهان .

رأبته ماشياً بكفك مشهده

لم يدروا وجهه ام ليس به قصده

حاذى الجدار ولم يعد الرصيف وقد

تقدمته عصا سوداء ترشده

و يستمر الشاعر سنان يرسم الوضع الذي يعيشه الاعمى . بلاشك ان موضوعاً كهذا يكون بحاجة الى التبسيط والتقريب من الناس ثم انه لا يعاني من صعوبات التبسيط اذ ان القصائد السياسية وحدها هي التي تضطر الشاعر الى اللجوء للرمز والغموض من اجل ابعاد التهمة عنه .

لقد استطاع الدكتور العتيبي ان يوضح للآخرين الحالة الثقافية التي يعيشها الشاعر سنان والتي اثمرت التصاقاً حقيقياً بين الشاعر والمجتمع . وبالتأكيد ان العتيبي هنا لم يكن ناقداً بقدر ما كان مؤكداً للعلاقة المتوفرة بين الشاعر والآخرين بما فهم الحياة التي يحيونها .

واكد ايضا بان الشاعر سنان هو خير دليل على ان الشاعر هو مرآة عاكسة لمجتمعه ، رغم

ان الشاعر كان يفرز ما تفرضه عليه ذاته الا ان تشابه الذوات العربية هي التي منحتة الحق في ان يكون مرآة للاخرين .

ملاحح الانتباه القومي

يؤكد الدكتور العتيبي بان الانصهار الكلي في الذات الاقليمية بخصائصها المحلية وطابعها الشعبي والاستسلام العضوي لتيار مشاكلها بصبغته الخاصة لم يستطع ان يمنع الشاعر من الانطلاق في الآفاق القومية .

هنا اود ان اشير الى ان الاتجاه الاجتماعي للشاعر ما كانت تحدده حدود فالمواضيع التي تناولها الشاعر في قصائده الاجتماعية تحمل صفة العمومية ان لم نقل في العالم العربي ففي عالم الخليج على الاقل .

ولذلك فان قصيدة الاعمى والمهري والمصفور النزق والقصائد الاخرى لا يمكن تكويتها اذ انها انطلقت من طبيعة تعيشها معظم الدول العربية بشكل او بآخر ولا شك في ان عبدالله سنان يطمح في ان يكون لشعره الدور الذي يريد في قضيتنا العربية او الانسانية وبالتالي فان قصائده الاجتماعية تمثل هوامش على سفر الشاعر .

واصل جهادك لانتشريك حادثة
مرت عليك مرور الريح بالغصن
وابسم قصيدتك فبالاحسار دأبهم
ان يبسموا للرزيا السود والغن
لاتبلغن العلا الا بتضحية

والروح ابسط ما قدمت من ثمن
هناك مسافة ليست بالقصيرة تفصل بين شكل التناول في القصائد الاجتماعية وشكله في القصائد القومية مما يؤكد ان اللغة المستعملة في القصائد القومية تمثل الجذر الاساسي للشاعر .

يقول الدكتور العتيبي :

« لا تقتصر دعوة الشاعر الى المشاركة الجماعية في قضايا الامة وممارساتها التضالية على المواجهة المباشرة مع الاعداء بل اننا نجد هذه الدعوة تتعلق بكل مظهر من مظاهر الوحدة العربية وبكل رمز من رموزها كمقوم اساسي ومهم من مقومات انتصارها النهائي في شتى مجالات صراعها » .

ولاشك في ان هذا المضمون الفكري يكون بحاجة الى لغة خاصة ومفردات تتولى رسم الصورة الفكرية لهذا الاتجاه وهذه الحقيقة يمكن معرفتها من خلال قراءة الشاعر قراءة دقيقة في الاتجاه الاجتماعي والاتجاه القومي .

قوم هم العرب الذين سميت بهم
هم ، وتجتاز السماك تفوقا
فبلادهم بلد لنا ، وبلادنا
بلد لهم ، مفتوحة لن تغلقا
اهلهم نحن ، وهم اهل لنا
صنوان في البلدين لن نفرقا
هذه النظرة الشمولية تؤكد اساس الشاعر الوطني وحبه للالتصاق بالتراب العربي .

خاتمة

ان بادرة الاستاذ خالد سعود الزيد والدكتور عبدالله العتيبي اكدت لنا بان الارض الادبية في الكويت لازالت صالحة خصبة وجذرها المورق سيحمل لنا ثمر المستقبل .
وهذه البادرة التي تعتبر مواربة مفرحة ليا ب ميسرعه الكاتبان تضطربنا الى الانتظار وبشوق للعمل القادم الذي سيؤرخ لنا الشاعر - صقر الشبيب - والذي رغم غموض مسيرته الشعرية عرف شاعرا يستحق اكثر من التفاتة اذ انه اقرب الى الجذور الادبية من الاوراق . ونحن ننتظر .



من وحي الدورح

شعر
غنيمه زيد الحريب

افترقنا وخيوط الفجر انهارا تسيل
والتقينا بعدما غطى الدجى وجه الاصيل
وقصور الحب امست ذكريات وطلول
هجر النجم سمانا وتواري بالافول
كل شي لانتهاء الف الورد الذبول
وتهاوت قمة الامر فازمعت الرحيل

○○○

عائبا . قلت : وداعا ، ومن الدرب اختفيت
وتبسمت ولولا كبريائي ليكبت
لا وقد ادمى فؤادي لك حب ما اعترفت
بينما الاحداق كانت لك افياء وببت
قدر تابى ليليه ارتياحي مذ وعيت
وافترقنا لا انا بحت ولا انت اكتشفت

صدر حديثاً ..

ديوان

أجنحة العاصفة

للشاعر أحمد ماري العدواني



الناشر :

دار الربيعان للنشر والتوزيع

ص ب : ٢٥٤٠١ الكويت



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhsit.com>

الدكتور أحمد مطلوب

في الكويت حركة مسرحية مزدهرة تمتد الى اكثر من أربعين عاما ،
وفيها الآن عدة مسارح نشطة هي : المسرح العربي ، والمسرح الشعبي ،
ومسرح الخليج العربي ، والمسرح الكويتي وبعض المسارح الخاصة .
وقد قدمت هذه المسارح عشرات المسرحيات خلال السنوات الماضية
القليلة ، وما تزال تقدم كل جديد . ويرفدها كتاب انصرفوا الى فن المسرح
فكانت لهم مشاركات جادة تشهد بها للكويت من نهضة فنية في هذه
الايام .

ومن كتاب المسرح البارزين تليفيدي النجيب الاستاذ عبد العزيز
السريع عضو مسرح الخليج العربي ورابطة الادباء في الكويت ، وكان قد



غلاف الكتاب عبد العزيز السريع



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كتب عدة مسرحيات عرضت اياما كثيرة خلال السنوات المنصرمة وهي :
الاسرة الضائعة ١٩٦٣ والجوع ١٩٦٤ وعنده شهادة ١٩٦٥ ولن القرار
الاخير ١٩٦٨ وضاع الديك ١٩٧٢ . واعاد صياغة مسرحية (الاسرة
الضائعة) وعرضت باسم (فلوس ونفوس) سنة ١٩٧٠ ، ومسرحية
(لن القرار الاخير) وعرضت باسم (الدرجة الرابعة) سنة ١٩٧٢ ،
واعاد واخرج مسرحية (الاصدقاء) واشترك مع زميله الراحل صقر
الرشود في كتابة (١ / ٢ / ٣ / ٤ ، . . بم) ١٩٧١ و (وشياطين ليلة الجمعة)
١٩٧٣ و (بحدون المحطة) ١٩٧٤ .

ولم يطبع الاستاذ السريع مسرحياته ، وكنت قبل سنوات اشجعه على
طبعتها لتكون وثيقة يرجع اليها الدارسون والمهتمون بالحركة المسرحية في
الكويت . وفي هذا العام ١٩٨٠ طبع احداها وهي (ضاع الديك) فسررت
ايما سرور لانها صورة من صور المسرح التي اثارت نشاطا ادبيا حينما
عرضت في الكويت سنة ١٩٧٢ و ١٩٧٣ ، وعندما اعيد عرضها في
البحرين ودولة الامارات العربية المتحدة ومصيف بحدون عام ١٩٧٣ .

شارك في تمثيل (خاسع الديك) نخبة من فناني الكويت المعروفين وأخرجها المرحوم صقر الرشود . وشخصياتها هم : الاب يعقوب العالي ، وهو بحار كويتي في الخامسة والستين من عمره يعيش من عقار مؤجره . وشريفة الام : وهي زوج يعقوب وقد تعدت الخمسين من عمرها . وسالم وهو ابنها الاكبر في الثلاثين من عمره ، وهو موظف . وفاطمة ، وهي شقيقة سالم وبمسغره بسنوات . وعلي وهو الشقيق الاصغر لسالم وفاطمة ، وهو طالب . ويوسف ، وهو ابن يعقوب من زوجه الهندية ، وقد تعدى الثلاثين من عمره . واهم ابو عبدالله شقيق يعقوب . وهو شري تعدى السبعين . وسارة ابنة العم ، وهي شابة في الثامنة عشرة . وابو فلاح وهو بدوي عجوز . وهو جار ليعقوب . ومطلق ابنة ، وهو طالب .

تقع احداث المسرحية في الكويت حيث تعيش أسرة تتكون من أب وام وولدين وبنت ، وكان الاب بحارا قديما . ولكنه ركن الى الدعة حينما انتهى عهد الفؤوس وتيسر له عقار يدر عليه ما يكفي . وكان قد تزوج في احدى رحلاته بزوج ثانية من الهند وولدت له غلاما سماه يوسف ، ولكنه طلقها لانها خيرته بين ان يبقى معها او تذهب معه او ان يطلقها ، واختار الطلاق لانه أهون الشرين ، وان كان ابغض الحلال . وتبر الايام ، وكان الاب كلما رطلت قدماه ارض الهند سال عن زوجه وولدها . واستطاع بعد جهد ان يعرف انها رحلت مع امها الانكليزية الى انكلترا واقامت هناك . وعاد حزينا ولكنه كان يتأسى بان ابنه لا يد ان يسأل عنه في يوم من الايام ، وصدق حدسه بعد اكثر من ثلاثين عاما كانت العائلة في الكويت تستعد لاستقبال ولدها الغريب ، ويدور حوار بين الاب وزوجه الكويتية ، وتبدي هذه الزوج امتعاضا شديدا من ابن ضرته وتثور على الزوج لانه خاتنها بزواجه . ويحاول ان يهداها ويخفف من روعها ويقول ان ذلك كان عهدا من حياة قد مضى ولن ينفع شيئا اثاره القديم . وتثور زوجه وتنصرف قبل ان يصل الغائب مع اخويه من المطار وهو في زي غريب يثير الضحك ، فقد تبس بعض ملابس والده يوم زواجه في الهند وكأنه اراد ان يكون ذلك نبيلا على صحة بنوته . ويدور حوار بين الاب وابنه العائد ليتأكد منه ، ويستمر الحوار ولكنه لا يفهم منه شيئا لانه لا يعرف لهجة ابيه ، وانما تعلم بعض العبارات الفصيحة قبل رحيله الى الكويت . ويقف سالم وشقيقته فاطمة الى جانب اخيهما ويحاولان تهدئة الاب ، وباخذان بتعليمه اللهجة الكويتية لينسجم مع الجو الجديد ، وتقع بعض المشاهد الطريفة في اثناء ذلك التعليم . ثم تبدأ مشكلة الجنسية ، وتبذل جهود للانتساب

الى الوطن ، وهو الغريب عنه الا ما يجري في عروقه من دماء عربية
تختلط بدماء هندية وانكليزية . وفي هذه الاثناء تقوى مشكلة في العائلة
وهي ان أم يوسف الهندية او الانكليزية تريد ان تزوره وتثور ثائرة زوج
أبيه ، ويدور نقاش حاد بين يعقوب وشريفة ونصر شريفة على الصفاق
لانها لا تريد ان ترى ضررتها ، ولكنها تهذا حينما تعلم بان الهندية لن تجيء
الا بعد ان يكتسب ولدها الجنسية الكويتية ويعمل ويستقر في بيت وحده .
وبعد ان يهدأ كل شيء تدخل ابنة العم سارة مرحلة ضاحكة . وهي ذات
جمال واناقة ، تتكلم بفننج ودلال وكانت قد عادت من رحلتها اخيرا .
ويدور حوار بينها وبين عمها وزوجه وابنته ، ويظهر في هذا الحوار سخر
تفكيرها وتمسكها بالقشور ، والمدنية الزائفة . ونهر الابهاء وتجلس شريفة
الى زوجها مداعبة وتسرع اليه ان ولده يوسف بدأ يسلك مسلك اخواله
الانكليز ، فهو يصطحب الفتيات الى البيت ، وذلك ما يثير غضور الناس
وتقولات الجيران ويسيء الى العائلة المعروفة بشرفها وسمعتها الطيبة .
وتم الاتفاق على ان ينبيه أخوه سالم فلمعه لا يعرف شيئا عن البيئة التي
جاءها وقد تخطى الثلاثين . وقبل ان يبلغه سالم بذلك شغلوا بالبحث عن
سارة التي تأخرت عن اهله . وفي هذه الاثناء يدخل يوسف ويخبرهم بانها
كانت معه في الاحمد يوقد ذهبت الى دارها . ويدور حوار بين سالم
واخته عن سارة التي يحبها وتم الاتفاق على خطبتها . ولكن الاحداث تأخذ
مجرى آخر فقد جاءت سارة وأخبرت ابنة عمها انها سلبت نفسها ليوسف
وان الامر يحتاج الى حل سريع . ويلتقي الاب بأخيه ابي عبدالله ويشهد
النزاع بينهما وتسمع الأسرة كلها بالخبر ويتم الاتفاق على ان يفزوج يوسف
ابنة عمه ، ولكن يوسف يابى ذلك كل الابهاء لان أخاه سالما يحبها . ولانها
ليست الا سديقة يقضي معها ما شاء له الهوى . وتسرع الأسرة على
الزواج وتم الاجراءات . وحينما تحين ساعة العقد يكون يوسف في
طريقه الى انكلترا وبذلك ضاع الدبك .

هذه قصة المسرحية او احداثها العامة . وهي تصور بعض ما
يجري في بعض العائلات . ولعل أهم فكرة فيها رفض البيئة لكل غريب
فيوسف الذي جاء الى الكويت وقد تجاوز الثلاثين وهو لا يعرف شيئا
عن موطن أبيه ظل بعيدا عن اهله ومجتمعهم . وبقي مرتبطا بقرينة ونشاته
الاولى وثقافته ، اي ان البيئة التي نشأ فيها كونت منه انسانا غريب
الوجه واليد واللسان . ولم يكن في بعض دمه العربي ما يؤهله للتكيف
للبيئة الجديدة ، لان الدم لا علاقة له بالسلوك وان قال العرب قديما

ان العرق دساس ، ولذلك ظل يوسف يتصرف بما لا ينسجم مع الحياة التي كان اهلوه يحيونها . ويتضح اثر البيئة في اكثر من مشهد ، وهو اثر لا يخص جانباً بل يشمل عدة جوانب ومن ذلك الطعام وتذوقه ، فيوسف الذي عاش في انكلترا لا يعرف الاكلات الكويتية ولا يستسيغها ، ويدور حوار بين اخته فاطمة والخادمة قبل ان يصل الى البيت :

الخادمة : وين عمتي ؟

فاطمة : شبتين ؟

فاطمة : اتسوييتي اكل ؟

الخادمة : مكبوس لحم ودقوس .

فاطمة : ليش مكبوس لحم .

الخادمة : وليش لا ؟

فاطمة : اهو شمعره بمكبوس اللحم اذا عمره كله قاضيه بلندن حتى عربي يمكن ما يعرف .

الخادمة : ويه اشدعوه يقولون تعلم عربي في لندن .

فاطمة : صحيح لكن المكبوس؟ ما يعرفه .

الخادمة : يعني يبي اكل انكليز .

وتعود مسألة الطعام مرة اخرى ، فقد لاحظ الاب ان ابنه يوسف لا يأكل كثيراً ويسأله فيخبره بأنه سيعود على الطعام الكويتي . ويطلب الاب ان يذكر ما يشتهي ليعمدوه له ، ويخرج الابن ورقة ويقرأ اسم الاكلة الجديدة فاذا بها لحم الخنزير ، ويثور الاب ، وحينها يدخل العم ابو عيد الله ويعرف الحكاية يهون على الاب ويقول له ان يوسف عاش حياته كلها في لندن فهو معذور ولكن اللوم يقع على من يقضي اشهره في الخارج ويرجع وقد غير كل شيء في سلوكه . والحوار الاتي يوضح ذلك المشهد :

الاب : زين علامك ما تاكل ؟ اكلفنا ما يعجبك ؟

يوسف : ليش انا ياكل .

الاب : بس هو اكل رجال مثلك ، كل مثلنا .

يوسف : شلون ، شوي شوي انا يتعلم اكل .

فاطمة : بيه اكلفنا اخلف عليه .

يوسف : صحيح .

الاب : كانك مشتوي شوي ، قول لنا وانا ابوك ، كل خير موجود .

يوسف : شنهو ؟

- الاب : من اليوم شالفدا اللي ترغب فيه .
- يوسف : كل هذا اكل زين بس هذا واحد اكل انا ما يشوف .
- الاب : ايه ، قول ، اطلب .
- يوسف : دقيقة واحدة هذا بالعربي انا ما
- الاب : عجيب انت كاتب اكلك في الدفتر .
- فاطمة : قول يوسف انا اساعدك .
- يوسف : دقيقة هذا باباه ، هذا اكل خوش زين ، انا من زمان ما اكلت .
- الاب : ايه ، قول ، ما له اسم هلاكل ؟
- يوسف : لحم خنزير .
- الاب : سنهوه ؟
- فاطمة : لا ييه ، خروف يعني لحم غنم .
- يوسف : لا ، الخنزير .
- الاب : اعقب واخس لا يا الخسيس ، خنزير يا خنزير ، لعنبوا دارك ، هذا حرام ، حرام زقوم يا اللي ما تخاف الله .
- ويوسف يختطف عن اهله لا في الاكل وحده وانما في الشرب أيضا ، فهو لا يشرب التهوية الا حينما يكون الفنجان مملوء وهو ما لا يستسيغه الكويتي الاصيل .
- الخادمة : تفضل .
- الاب : كم مرة اقول لك لا تخلين الفنجان يفيض .
- الخادمة : ما فاض .
- الاب : لا تحطين هالكتر ، حلالة الفنجان رشفة او شتين .
- الخادمة : يوسف يحبه مليون .
- الاب : الله يلعلك انتي ويوسف ، يعني هو بيعلمنا شلون نشرب القهوة ولي روعي لا بارك الله فيك ولا فيه .

هو يوسف يتخذ الصديقات ولم ير بأسا في اصطحابهن الى البيت مما اثار حفيظة أبيه ، ولامه على ذلك وهدده بالطرد . ولا يكتفي بذلك بل يتخذ من ابنة عمه وخليفة أخيه سالم صديقة يسهر معها في الاحادي ثم يعتدي عليها وحينما طلب منه الزواج بها سترأ للنضيحة رفض لانه لم يتفق معها على ذلك ، ولان سالما أولى بها لانه يحبها ، ولانه لو تزوج كل صديقة يخرج معها لاصبحت زوجاته مئات .

سالم : انت لازم تنزوج سوسو .
يوسف : ليش ؟
سالم : شلون ليش ؟
يوسف : ليش اتزوج انا سوسو .
سالم : لانك اخطات معاها ، ولازم تصلح غلطك .
يوسف : انا ما اعرف شي ، هي ما قالت انا اتزوجها ، ماكو اتفاق ،
انا ما اتزوج الحين ، انا مابي سوسو .
ويجري حوار اخر بين يوسف وابيه :
يوسف : بابا انا ما يعرف سالم يحبه ساره ، لازم سالم يزوج ساره ،
هذا لازم .
الاب : ما تاكل تبين لا يالثور ، تبني ولدي يصير بقرون ، انا والله ،
لاحدك بالك يدور في خاطرك هالشي . كان هذا يصير عندكم هناك لا بيه
اهنه ما يصير .

يوسف : بيه .
الاب : وحطيه ، الزواج يوم الخميس ، رتب نفسك ودبر كل شيء ولا
احد يدري ، لن نخلص ويصير عقبها خير ، سمعت ، والا والله تشوف اللي
ما دار على بالك . اذا صار يوم الخميس نادينا ملا حود وعقدنا لكم ،
وعقبها في الشيطان اللي ما يحفظك انت وبياها . يا ابن الحرام بنت عمك
يا كبرها عند ربي ، يا كبرها يا سارة ، ما شفت عمك شلون القهر ياكله
.. افا .. افا .. يوم الخميس ، سمعت ؟

يوسف : يوم الخميس ، ليش ، ليش انا ما يقول اتزوج ، ماكو اتفاق .
الاب : سنهوا اتفاق .

يوسف : ساره ما يقول هذا زواج ، بس انا صديق .

الاب : الله اكبر ، الله اكبر ، الله اكبر .

يوسف : بابا انت لازم يسمع كلامي ، انا ما يقدر يتزوج كل واحدة
صديق . اذا كان هذا لازم ، اصير انا لازم مائة زوجة ، كل واحد يشوف
انا لازم يتزوج ؟

الاب : والله قهر ، يا ربي هذا ولدي من صلبني هذا ؟ افا ابوه ، استغفر
الله العظيم .

يوسف : شوف بابا انا ما يقدر يتزوج .

الاب : تنزوج غصبا عليك ، انت مجنون ، انبحك والله العظيم وبالله
الكريم انبحك يا يدي .

ولعل هذه هي الفكرة الاساسية التي اراد الكاتب ان يعرضها .
وذلك ان الاثر يكون للبيئة والتربية : فيوسف الذي قضى عمره في
لندن لن يستطيع التكيف لبيئة ابيه واخوته لانه غريب عنها مع ان بعض
دمائه عربية . وهذا ما يحدث لكل من ينتقل بعد اكتماله ونضجه الى بيئة
جديدة . اذ يصعب عليه هضم عاداتها وفهم ثقافتها ومعرفة سلوك أهلها .
ولكن بعضهم قد يخذع نفسه حينما يحاول نقل ما لم يالفه . وقد عالج
الاساذ السريع هذه القضية من خلال شخصية سارة التي تفهم الحياة
الجديدة بأنها اسراف في اللبس وتمسك بالغرور وادخال للكلمات الاجنبية
في الكلام وخروج على المجتمع وتحريف الاسماء ، وتقليد الانكليز في الحديث
عن اللطس حينما لا يجدون ما يتحدثون عنه .

وتبدو في المسرحية نزعة الجيل السابق نحو البساطة والابتعاد عن
التعقيد ولذلك يغضب الاب لان موظفي المطار يفتشون حقائب ولده .

الاب : الحين ما علينا ، روجي افنتحي لهم الباب .
فاطمة : الله يرضى عليك بيه ، هذي ما هي سيارتنا ، وهم ما يجون
الحين . الساعة الحين سبعة ونص والطيارة نوها وصلت اذا كانوا
صادقين في موعدها ، والمسافة بين المطار والبيت والتفتيش نسيتم ؟
الاب : شفتيشيه ؟ حرامية ؟
فاطمة : ليش حرامية ؟ التفتيش على كل الناس .
الاب : عيالي ما يتفتشون ، معروفين .

ولا يعترف الاب بمعاملات الدوائر الحكومية . فهو يريد ان يحصل
يوسف على الجنسية من غير تعقيد ، ويتحسر على تلك الايام الهادئة
والحياة البسيطة . ويتنصح ذلك في الحوار بينه وبين اخيه ابي عبدالله :

الاب : ايه شسويت اخوي ؟
ابو عبدالله : اهي صعبة ، لكن ببسهل الله .
الاب : ليش صعبة ، ليش جنسيتي موجودة وهذا ولدي .
ابو عبدالله : ايه ، لكن اولدك انكليزي .
الاب : ولدي انا انكليزي يا بو عبدالله ، خل يقولها غيرك .
ابو عبدالله : قالوها يا خوك ، رجال ما يعرف اي شي عن الكويت .
الاب : ايه شعليهم منه ببشفلونه مختار ؟

ابو عبدالله : ما تبني تطلع له جنسية .
الاب : بلى ، بس .

ويعرض الكاتب اعجاب أهل الكويت بالاجانب وتقديرهم اياهم أكثر مما يستحقون ، ويتضح ذلك في الحوار الذي دار عن اصدار جنسية ليوسف الذي قيل انه لا يريدوها لانه يحمل جواز انكليزيا . وعلق اخوه سالم على ذلك قائلا ان ذلك خير له لان الحكومة ستعينه خبيراً ما دام يحمل جنسية اجنبية . ولكنه اذا تجنس أصبح مواطناً لا يعاب به احد .

يوسف : أنا ما لازم جنسية ، أنا عدي باسپورت انكليزي ، خلاص .
سالم : والله احسن له ، راسا يشقلونه خبير .
الاب : وان اخذ الجنسية يعني ما يشغل .
سالم : بلى بس يصير كويتي ، ما يصير خبير .
الاب : والحل شنهو ؟ نتركه على جنسيته يا بو عبدالله ، او يصير كلامك صحيح ، ولدي انكليزي وأنا كويتي .
ابو عبدالله : انت لو الله قاسم ومسجله بملفك كان جنسيته طلعت بدقيقة .

الاب : أنا تسيديني انه بيطلع لي عقب هالسنين كلها .
سالم : واهم بعد تسيديهم .
الاب : زين شسوي ، اتري من ولدي ؟ <http://>
ابو عبدالله : لا ، وسع بالك .

وينضح الاعجاب بالاجانب أيضا من خلال حديث أبي غلاح الذي يريد السفر الى لندن لمعالجة الرمد ، ويطلب من يوسف ان يوصي اخواله الانكليز ليعتوا به ويأخذوه الى طبيب ماهر . ويبدو ذلك أيضا على لسان الخادمة التي قالت لسارة ان زوجها انكليزي .

الخادمة : لكن الحمد لله وصارت ليلة سوسو قبلك . افرحي واستانسي هنيئا لك زوجك لندني خصوصي ما مثله ، الشعر اشقر ، والطول والعرض .
فاطمة : عيلة انت ليش ما تقصرين لسانك ، كل شيء بتدخلين نفسك فيه .

الخادمة : شسويت لها ؟

وفي المسرحية قضية ازلية وهي الصراع بين الضرات . وقد صور الكاتب ذلك منذ مطلع الفصل الاول من خلال الحوار بين شريفة وابنتها فاطمة مع ان شريفة لم تر ضرته ، لان زوجها طلقها وتركها في الهند مع ولدها يوسف الذي سافرت به الى اخواله في انكلترا . وعاش هناك ولم يفكر بالذهاب الى موطن ابيه الا بعد ان تخطى الثلاثين من عمره . وكان الحوار الذي دار بين الام وابنتها بمناسبة قدومه يوسف . غالاه نكرهه وان لم تره ، او ترى امه الهندية . وتعد الاسبوع الذي يصل فيه اسبوعا اسود :

فاطمة : اخوي يمه اخوي .

شريفة : انت شايفته ؟

فاطمة : لا .

شريفة : تعرفينه ؟

فاطمة : لا .

شريفة : سمعت عنه قبل هالاسبوع الاسود .

فاطمة : لا ، والاسبوع ، ما هو اسود .

وحينما وصل يوسف الى البيت . ادعت الام المرض ولم تستقبله . ولما أصبحت امام الامر الواقع بدأت تحت عن زله . وحينما سمعت انه دعا امه لزيارته هاجت واصرت على خروجه من البيت واخذت تسمى زوجها ابا سالم بعد ان كانت تتداهيه بابي يوسف . وفي ذلك نكايه بالقاده الجديد .

الاب : ليش تسميني ابو سالم ؟

شريفة : ليش لا ، سالم ولدك .

الاب : طول عمري الناس يسموني ابو يوسف وانتي منهم حتى قبل

لا يجي يوسف ونشوفه .

شريفة : ما صار شي .

الاب : لا ، صار . قبل الناس يقولون ابو يوسف لان اسمي يعقوب .

مثل ما يقولون لابراهيم ابو خليل ، وعبد العزيز ابو سعود ، والحسين

المسألة صارت اعدل ، يوسف جاء وهو كبير العيال .

وبدأت تتخذ من بعض تصرفات يوسف سبيلا للدس عليه لانه يصطحب

الانكليزيات الى البيت :

شريفة : احنا عندنا عيال ، وفاطمة مره ، وما ودي يفتحون على هالعمايل

اللي يسويها يوسف الله يهديه .
 الاب : ايه شمسوي ؟
 شريفة : يدخل بنات غريبات في بيتنا .
 الاب : سنهوه ؟
 شريفة : خلف الله عليك ، وينك فيه ؟
 الاب : اي بنات ؟
 شريفة : أول أمس دخل البيت ومعاها وحده ما ادري مين جابها ؟
 الاب : تكلمي عدل .
 شريفة : لا تاكلني ، انا شعلي .
 الاب : تقولين بنت اي بنت ؟ من بننه ؟
 شريفة : انكليزية مثله ، ويوم سالتة عنها قال انها تشتغل معاه في
 الاحمدي .

الاب : عجيب .
 شريفة : ما ودي والله اقول لك ، بس انت اجبرتي .
 الاب : لا يا قليل الحياء .
 شريفة : الشعر اشقر ، والعيون زرق والنفوف قصير وشفاف وكل
 شي بيبين منه .
 الاب : بس بس بس ، استغفر الله العظيم .
 شريفة : قاعدة اوصفها لك .
 الاب ، اتركي وصفها ، الله لا يعاقبها ولا يعافي يوسف ، لا يا الخيس .
 شريفة : انا والله ما بغيت ، بس قلت اخاف احد من الجيران والا من
 جماعتنا يشوفه ونصير مضحكة للناس ، هاللي ما صبرت ، قلت اعلك
 يمكن ننصحها والا نعاتبه وتعلمه ، يمكن ما يدري ، مسيكين ، فهمه .
 الاب : بس اسكتي ، وين ولي الحين ، ما رجع من شغلته ؟

هذه بعض القضايا التي تثيرها مسرحية (ضاع الديك) للاستاذ
 عبد العزيز السريع ، وقد وفق في عرضها ومعالجتها ، غير ان هناك
 بعض الملاحظات منها : انه اوجز المشهد الاخير كل الاجاز وجاء خاليا من
 التازم والانفعال والحرارة التي كانت في المشاهد السابقة ، وكان هروب
 الديك يوسف باردا لا يمسور حالة الاب والعائلة كلها وهم في محتهم التي
 اخذت منهم كل ماخذ .

ومن ذلك ان الكاتب انساق وراء المسرحيات التي تسخر من مدرس اللغة العربية وعلماء الدين ، فقد صور الماذون تصويراً غير حقيقي وليست بيئة الكويت العربية المسلمة من البهائم التي تسخر منه او تضعه موضعاً لا يليق بمنزلة من يشيعون الحلال بين الناس .

وقد يكون ابو فلاح وابنه مطلق متحمين في المسرحية ، وحذفها اولى ، وان كان الكاتب يريد من خلالها ان يصور اعجاب الناس بالانكليز والاعتماد عليهم ، ولكن الحوار الذي اجراه بين مطلق وعلي لا يخدم الفكرة ، وليس فيه الا ما يثير ضحك المشاهدين .

ولا تقلل هذه الملاحظات من قيمة المسرحية واهميتها ، فقد استطاع الكاتب ان يرسم الشخصيات ويحدد ملامحها . وان يدبر الحوار الناجح ويعرض من خلاله الافكار . ولم يأت ذلك الا من الممارسة الطويلة والتجارب الكثيرة التي خاضها في سبيل المسرح . والا من الثقافة الواسعة والاطلاع على التراث المسرحي والسير في دروبه . ونبقى قضية اخرى ماثرة تنبيه ، وهي اللغة التي كتبت بها المسرحية ، فقد شاع منذ سنوات طويلة ان العامية اصدق في التعبير والصق بالجاهل ، وتبنى هذا الاتجاه نفر غير قليل في العالم العربي بحكم الظروف السياسية التي مرت بها الاقطار العربية وضغط السادة على الشعوب المضطهدة ، وكان من اولئك نفر العارف بالاهداف ، وكان منهم المؤمن بالاتجاه . والامة العربية وهي تتحضر للوصول الى وحدتها الثقافية والسياسية تاتى ذلك الاتجاه كل الالباء لانه يزيد في انقسامها ويعوق وحدتها ، يضاف الى ذلك ان معظم المسرحيات المكتوبة بالعامية لا ترقى الى الفن الرفيع ولا تقدم الثقافة الاصيلية ، وانما تعتمد على المفاخرات التي تثير ضحك المشاهدين ، ولذلك بدا المتفنون يبتعدون عن مثل هذا اللون الذي لا يقدم الثقافة الاصيلية ولا الفن الرفيع . وقد ادرك الاستاذ السريع هذه المسألة وهو العربي الاصيل والمثقف المرهف الشعور ، وبدا يقترب من النصيحة ويشرح بعض الالفاظ في الهوامش لتكون قريبة الى غير اهل الخليج . وهذه خطوة حسنة ، وهي تبشر بخير وتفتح الطريق امام الكتاب للسير في طريق اللغة العربية ، لان العمل الادبي الجيد المعتمد على فكرة اصيلة يزداد روعة حينما يصاغ بأسلوب جميل وكلمات عذبة بها سحر الادب وروعته . اما الافكار السقيمة والموضوعات التافهة فهي التي لن تنفع معها لغة ولا حيل مسرحية ، لانها لا تحمل في ذاتها الحياة ، وهي وان

جاءت بالمشاهدين الى المسرح افواجا تسقط بعد أن يسدل الستار . ان الدعوة الى العامية في كتابة الادب لا تخدم الوحدة العربية ولا الفكر . لان العامية قاصرة عن التعبير وبعيدة عن الملايين . وهي بالتالي تؤدي الى أن يخسر الاديب كثيرا لانه يضيع جهودا كبيرة من غير أن يلقى استجابة عظيمة . ولا ينكر أن ما يغري الكاتب ويشجعه على العمل هو انتشار أعماله وشهرته بين الناس . ولن تكون العامية سبيلا تقضي به الى ذلك الانتشار وتؤدي به الى تلك الشهرة ، مهما روج الدعاة ومهمها وضعوا من مؤلفات تبين خصائص هذه اللهجة أو تلك . أو أبانوا عن نبذ لهجة دون أخرى .

لقد اثبتت كثير من المسرحيات الفمسيحة ان العربية قادرة على استيعاب الافكار ، وانها طيبة للحوار ، واذا كان الناس لم يشعروا عليها لانهم شغلوا بالعامية أو هكذا أريد لهم ردحا من الزمن ، وانهم لا بد ان يرجعوا الى لغتهم الصافية ويقبلوا على المسرحيات التي تكتب بها ليجدوا عملا أصيلا وفنا رقيقا يقرؤه مئات الملايين من العرب والمسلمين ، ويفهمه الاف من المستشرقين والمتتبعين في كل مكان من هذه المعمورة .

الدكتور أحمد مطلوب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

السؤال والزور

د. ابوفراس النطاشي

مدت الأرض بساطها بين العيين بحرا.
نجلسنا نحضن الأنعام في الروضة بكر
والعصائر تغني حولنا يننا وبشرا
مترات عينا عينا على الأرض عجانا
لبست من ورق الانواء والقيظ لحانا
فسالت الصحب عنها فاجابوا :
أولا تبصر تيجان الزهور
وعذارى الروض في البرد النضر ؟

يتمايلن حبوراً ، وبهواء ، ودلالا
في انتظام ، وانسجام ، ويعانقن الجبالا
مناغهن الله للحسن وللحمر مثالا
ليس فيهن نحيل او ظليع
نسق حلو . وتشكيل بديع

تمحت الشمس عن وجهي وارخيت السدولا
انصر الزهر - كما قال امحابي - جميلا
لكن العبدان لم تخف عليا
فتركت الصوب حيران اساليا
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
انهل الزهر عن قرب مليا

انها يا صاحب عيدان عجايف لا زهور
فعلت امواتهم : هذا يغالي ويجور
فاستللت « العود » والالام في نفسي تمور
او هذا ايها الاغرار زهر ؟
ما كفاكم هذيان مستمر ؟
وتجادلنا طويلا :

انه زهر يفرح
بملا الفروض شذاه
انه عود طريح
يبست فيه الحياه

ورات عيناى اثواكا على التل البعيد
فسالت المحب غلوا ما الذي فوق الصعيد ؟
فاجابوا بعد لاي بفتور ومحدود
انه زهر وهل تخفى زهرات الورود ؟
تأمل ذلك الزهر الجيد <http://ArabicBeta.com>

بابها غضا وميادا ظليلا
يحضن النسمة لا يخشى الكبولا
دمدمت نفسي ما هذي زهور ؟
وتحديت صحابي :

انها شوك فلا يجدي الفرور
وتجادلنا طويلا :

انه زهر يفرح

غمـر التـلل بشـذا
انه شـوك طـريح
يبيـت فيه الحـياه

مهجرت الدوح ابكي ضيعة الذوق السليم
ارسل النظرات في الامق هروبا من كلومي
فراة عيناى روضا وارفا بين الكروم
فيه ازهار من النرجس غـه
ورياحين على الربوة بـه

انهـا زهـر يـفـوح
يـمـلا الـروض شـذا
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

باسـم النـور طـوح
خفـت فيه الحـياه

تغنى حوله الاطيار نشوى
عاشق الازهار ما العيدان زهرا
وتلال الشوك لا تعطيك عطرا
لا تظن العود زهرا زانه حسن قوامه

وتسر الشوك ورودا من افانين نظامه
ليس بالشكل يكون الشعر ازهارا جميلة
ينبت الزهر على التل وينمو في الخليله



الشاعر عند رجل الابطال



” ١٧٩٥ - ١٧٨١ م ”

مصعد عبد الواحد حجازي

الكتابة عن الابطال ليست بالامر السهل ولا بالعمل الهين الذي يجوز فيه للكاتب ان يأخذ بظواهر الاحداث فتستهويه الاصداء او الضوضاء التي تثير الاعصاب فوق اثارها للشكوك والظنون .. ولا ريب في ان من الظواهر ما يغري ومن الاصداء ما يستهوي — اما ليل خاص في نفسية الكاتب صادف هواه ، او لاختلاط المشكلات عليه فعميت عليه المناهج والمسالك .

فالكثابة عن الإبطال ليست بالامر السهل لانها نظرة واعية مستبصرة الى ذات انسانية لها طابعها ولها شخصيتها المتميزة على غيرها .. وليس من اليسر ولا من المهيأ لعامة الناس ان يكونوا سواسية في درجة الوعي او القدرة على الاستبصار . فالنظرة الواعية نظرة الهام لماح يدرك التناقض من بين مضطرب الشكوك وتزاحم الالوان .. ويدرك ايضا اتجاه التيارات المضطربة والى اين يكون المساق بل انه ليستطيع ان ينبأ بما يمكن ان يقع فيضع له التصور الصحيح .

والكثابة عن الإبطال ليست ايضا بالعمل الهين لانه مخاطرة الى داخل نفس انسانية ذات وجود متميز له اغواره وله مشكلاته واهتماماته التي تشكل على الذين لا يأخذون بغير ظواهر الاحوال .. وحقا ان الكثابة عن البطولة عمل هو والمخاطرة سواء لانه يقتضي التعرف على نفس عظيمة كلها مشاعرها ولها نوع ادراك ونوع رؤية خاصة ترى بها الناس والوجود ومحاولة التعرف على احوال النفس في مشاعرها وماشغلها وما قد يشغلها هو في ذاته عمل صعب بغير النظرة الواعية المستبصرة لان على المرء الذي يستطلع مثل هذه النفس ان يحتفظ بوعيه يقظا وببصيرته قدرة على الاستلهام كما عليه ان يحتفظ بالطريق الذي يسلكه فلا تخونه خطاه اثناء التعرف والاستطلاع .

وحين يرتفع العمل من مجرد التعرف على طبيعة النفس ومشاهدة نواحي عظمتها ودلائل بطولتها الى الدراسة لاستخراج العلل والبواعث وتحديد الانفعال وردود الانفعال وتحليل كل فعل وردة الى مكوناته النفسية وما يتعلق بها من اساس ثقافي وخصائص اجتماعية .. حين يرتفع العمل الى ذلك التقصي الدقيق فان الإبطال تصبح مسئولية يحاسب عليها المرء اجتماعيا وفكريا وتاريخيا .. لذلك فانها تقتضي ممن يتصدى لها ان يكون كفاء مصاعبها لانه لا يكتب عن بطل او بطولة بقدر ما يقدم من « حيثيات » مدعومة بالاسانيد والشواهد يصدر بعدها حكما ويقرر قرارا ويرسي منهاجا للدراسة وادابا للتقدير .

ولقد كان الكاتب الانجليزي العظيم توماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١م) من هذا الطراز الذي يهوب مزية الكثابة عن الإبطال وسبر اغوارهم والاحاطة باعمق نفسياتهم وشخصياتهم مع القدرة على ابراز خصائص كل شخصية في ميزاتها العقلية والنفسية وهي تلك التي تعطي بتوافقتها وتكاملها المظهر العام للعظمة والروح العامة لاتجاه البطولة . ونجد مقدرة كارليل الفذة على استخدام منهاجه فيما كتب عن ابطال التاريخ وفيما كتب عن الثورة الفرنسية واحداثها ورجالها ، وفيما كتب عن مشكلات امته وعصره ..

فليس من المبالغة وقد عرف كارليل بالكتابة عن الإبطال والبطولة ان تكون نظرتة الى ظواهر الحياة او ظواهر الاجتماعية نظرة بطولية — ان اجيز هذا التعبير — وان يكون احساسه بمن حوله وما حوله احساسا بطوليا فهو لا ينظر الى شيء ويدخله في دائرة تفكره ومجال تصوره الا وبحث فيه سمات العظمة فيجسدها ويجعل منها بالحجة والبينة آية من آيات العبقرية الخالدة .. العبقرية التي ما خلقت الا لتقود الناس الى ما فيه خيرهم واعلاء شأنهم .

وحين تكون النظرة الى الحياة نظرة بطولية والحس الذي تدرك به حس بطولي فان ذلك يعني ان المرء قريب من لباب الحياة وقريب من نبضها الحي وتوترها المبدع الخلاق .. واي الناس اقرب من لباب الحياة ونبضها الحي الفتي ؟ اي الناس اقرب منها حسا وشعورا ووعيا وادراكا ؟ واي الناس اقدر على النطق بلسانها والترجمة عن مكنون اسرارها ؟ اي الناس اقدر على المخاطرة باسمها وفي سبيلها ثم يجعل من المخاطرة اغنية وانشودة تترى الحياة ثم تجعلها كريمة جيلة في نفوس الاحياء ؟ انه الشاعر .. والشاعر وحده

بهذا آمن كارليل فكيف كان تقديره للشاعر ؟ وكيف كانت رؤيته له وهو المؤمن بالبطولة والإبطال ؟ لمعرفة ذلك ينبغي ان نعلم من كارليل امرين اساسيين هما : ماهية البطولة ، ومقومات البطولة .
اما عن ماهية البطولة فيمكن القول بانها الجسارة الروحية او هي التصوف الوجودي في اعلى مراتبه واسماها .. ونحن نجيز لانفسنا تقرير هذه الماهية استنادا الى ما اضفاه كارليل على البطولة من نعوت ، فهو يقول : « ان الكون الذي نحيا فيه لا يسيره غير ابطال معدودين اناء الله عليهم بنعمة النظر الصائب والراي السديد والارادة المصممة .. وهم في كفاحهم ونضالهم لا يعبأون بما يصيبهم من ارزاء وبلايا وما يتحطمون من مصائب واهوال . لان ارواحهم النورانية تخترق حجب الفساد والجسود فتبتدها وتقتسعها بعيدا عن سماء الانسانية » .

اما عن مقومات البطولة فان كارليل يحددها ببداى عامة تشمل مجالات الحياة وذلك حين تسائل قائلا : « من هو البطل ؟ اهو الذي يقارع الاعداء وينزل بهم الهزيمة النكراء في ميادين الحرب والقتال ؟ ام هو الذي يتصدى بالحق والفكر الصادق لطغيان الظلمة وعناد العتاة وقسوة الجبابرة اولئك الذين تحجرت قلوبهم وعقولهم ؟ ام هو الذي يأخذ بيد الانسانية الى ينابيع الفن والجمال لتروي وجودها وتجدد رواء عظمتها فتزدهر حضارتها وانسانيتها ؟ » .. ان البطل هو كل تلك المعاني والاعمال .. وعلى هذا

فإن الشاعر وفق هذه المقومات بطل من الإبطال .. وإن الشعر « قبس نور من الأنوار » ..

ولكننا نتساءل كما تسأل كارليل : « أي شاعر هو ذاك الذي يستحق أن نضعه في مصاف الإبطال ؟ وأي شعر هو ذاك الذي يستحق منا الإكبار والإجلال ؟ »

الشاعر الحق عند كارليل قبس من نور الحكمة ألا يفترمه : « إلا بنغم الإلحان الروحانية » .. فهو من ثم : « نداء الحرية والحق لكل تقدم نبيل ترجوه الإنسانية » ..

وإذا كان هذا هو تعريف الشاعر والشعر فهو من جنس تعريف البطولة فالبطولة روح نوراني تسفر له الحقيقة حكمة خالدة من وراء ركام الواقع وأصدائه وعوائقه وما للاصداء والعوائق من أثر في صرف ذهن وتشيت الإرادة .. وكذلك الشعر أنه نغم روحاني ونداء نوراني لا يقر له قرار مع التخلف والجمود ولا يقر له قرار مع الأمعية والسطحية ، فهو لا يصانع ولا يهادن ولا يعرف للمراءة معنى حسب صفاء الوجدان وشغافية الرؤية .. فنحن من ثم لا نجد عند الشاعر الحق : « أحزاناً مصنعة ولا أفراحاً فارغة ولا عواطف هوجاء جوفاء ، بل أن الاخلاص والصدق هما المنهاج الذي يسير عليه ويترسسه وهما القوة التي تهذب فكره وتفتي شعوره .. فاحساسه نابع من قلب ينبض بالحياة ورايه مصادر عن ادراكه الذاتي فهو لا ينطق عن هوى غالب ولكنهما عن بصيرة وتجربة » .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والبطولة جسارة وإقدام وإرادة حازمة لا يؤودها تردد ولا تنفيها مصادفة لكنها المعاناة الصادقة بما تحفل به من معان وبما تؤدي إليه من نتائج .. وكذلك الشاعر الصادق مع نفسه ومع الحياة لا يصدر إلا عن تجربة ولا تكون تجربته إلا من الحياة وفي سبيل الحياة « أنه لا يصور غير المشاهد التي حياها وعانها .. فهي التي أوقدت في روحه جميل العواطف ونبيل الأفكار والآراء » .. ومن كانت هذه روحه وتلك معاناته فكيف يصرفه البهرج الزائف برنينه والوانه ؟ إن الاصداء الخارجية : « لا تصرفه عن النبع الباطني وما ذلك إلا لأن قلبه مغمم بالحكمة » ..

وعلى ذلك فمن كان من الشعراء يطبع في خلود الذكر وبعد الصيت أو كان يطبع في استحسان الناس له وأقبالهم عليه فعليهم أولاً أن يكون صادقاً مع نفسه مقتنعاً بموقفه وبما يعبر عنه وبذلك تسري كلماته إلى النفوس نسمات للحياة تبعث الحب وما فيه من تعاطف وإيثار كريم .. هكذا يكون الشاعر بطلاً من الإبطال ، أو لم يخلق الإبطال للقيادة والريادة ؟ أو لم يخلق الإبطال للمخاطرة والانتقام ؟

وحين تكون البطولة قيادة وريادة فهي في نفس الان ارتفاع عن اهتمامات
السواد من الناس وترفع عما يستأثر بانكارهم ويستهلك قواهم واعمارهم
.. وكذلك الشاعر الاصيل .

اما الشاعر « العادي » او شاعر « المناسبات » فهو كالرجل
العادي سواء بسواء لا يسرع الا وراء الاصداء الخارجية يلتمس عونها كي
تحيي موات قلبه .. ولا يسرع الا وراء المألوف القريب من الايدي لان بصره
كليل لا يستطيع ان ينفذ الى أي شكل من اشكال النغم الصادق » .

وموقف البطولة الذي ينبغي ان يقفه الشاعر من الحياة والناس ليس
معناه اعتزالا لواقعته ومجتمعه وبيئته وذلك باحتقاره لواقع الناس اليومي
وما يعاونه فينفض يديه منه وكأنه من طينة غير طينتهم .. فليس من
الشعور الصادق في شيء وليس من اخلاق البطولة في شيء ان يخلق
الشاعر عالما مثاليا او يعتصم بعصر من عصور البطولة وكان البطولة تنتهي
عنده .. ولكن بواعث البطولة موجودة في كل عصر . فلكل عصر اهتماماته
وامكانياته التي لا تتحقق بغير العين البصيرة والقلب الواعي الجسور ..
ومعنى ذلك ان الشاعر وهو اغنية الحياة او لحن الحياة يعيش في تغير
دائم وصيرورة خلاقة غنية بإمكانيات الإبداع الفني ..

فان قيل ان صناعة الشعر توجب تقديس اثار الاقدمين : تقديس
قوالهم الفنية فلا يصنع الشعر الا على مفاوهم وفي اطارهم .. وكذلك
تقديس مشاعرهم وتصوراتهم فلا يشعر الشاعر الا من خلالهم ولا يتصور
الا بخيالهم . ان قيل ذلك او قيل ان الشعر طبقي بمعنى ان الشاعر لا يكون
الا من طبقة نبيلة فان لم يرزق نبالة المولد فلا اقل من ان يعيش في كنف
الوجهاء والسروات فينطق بلسانهم في عبثهم ومجونهم ويتقرب اليهم بالعبث
والمجون .. فهذا كله مما ينكره كارليل غاية الإنكار فعنده ان الشاعرية لا
تنبت في مستنقع آسن ولا تبرز من الجلود العقيم فلا قيد من جنس ولا قيد
من زمان ولا قيد من القوالب والصيغ .. وذلك لان القلب الحي يخفق بالحياة
وللحياة يعطي ذوب رحيقه حتى ولو كان في كوخ صفيح بقرية نائية ..
فالشاعر في حقيقته : « نبي وهب نعمة البصيرة النافذة والرؤية
الصادقة » .

ولوضوح الرؤية اهمية خاصة في الإبداع الشعري : « فهي تبع كل
مقدرة خلاقة لانه في الحقيقة ما لم تتحدد امامنا ابعاد موضوعنا وتتجسد
معالمه وتتضح اتجاهاته فكيف اذن نتدبره ونتصوره ويتأثر به احساسنا ؟ »
معنى ذلك ان التجربة الشعرية تجربة تأملية حية متكاملة : « وهكذا
الشاعر الاصيل عبارته تعبير عن موضوع كامل وتصور متكامل » ..

وايا كانت نوعية التجربة التي يخوضها الشاعر فان الحب هو محور التجربة ومحركها وباعث حيوية الانطلاق فيها لانه الاحساس الفطري الاولى الذي يفتح للانسان ابواب المعرفة فيوسع من افاق عقله ووعيه ويريه ان الحب خير للناس اجمعين .

ويرى كارليل ان تقيد عاطفة الحب بقوانين العقل ومنطقه يضعف من الحاسة الشعرية التي تعتمد في ابداعها على العاطفة الحية المنطلقة في تلقائية فطرية . وليس في ذلك انتقاص من مقام العقل او مبالغة في شأن العاطفة : « فاللزام جادة العقل في مسائل الحب والكراهة والارتباط بقوانينه وعدم الخروج عليها لما يذوي بحبوبة الحب والكراهة ، هذا فضلا عن ان الكراهة العاقل المعقول ما زال املا في سماء الانسانية لما تصل اليه بعد » . .

وكان كارليل يستطيط الاغنية ويميل اليها فهو يرى انها خير معبر عن اشواق النفس وفي تقديره انه لكي يكون لها ايقاعها الموسيقي الحي الذي يؤثر في المشاعر ويحرك الوجدان فانه ينبغي ان تتوافر فيها عدة خصائص فيجب ان تكون موسيقاها متألفة في الحائثا متناسقة في تواترها وان تكون في خيالها بسيطة قريبة النسب بالعقل فلا تفرق في الخيال ولا تسرف في الجموح العاطفي فتنتلق الالفاظ والعبارات كأنها عواصف رعدية.

وفضلا عن الحب الذي يجعل منه كارليل قطب الشعر ومحوره ، والطاقة الحية التي تهب الشاعر فحة الابداع والتجويد فان بلوغ مرتبة البطولة في الشعر ، وهي اعلى مقامات الشاعرية وادلها على عبقرية الشاعر واصالته بل وادلها على عمق انسانيته ونظرته الوجودية للكون كله . . لبلوغ مرتبة البطولة هذه فان على الشاعر ان يرتفع فوق الاشجان والشهوات وانحراض الحياة فيجعل من ايمانه بالله مبداء ومنهاجه الاخلاقي الذي يلتزم به ولا يحيد عنه .

فالدين هو الذي يصون الشاعرية من التبرغ في شهوات الغرائز وهو الذي يسمو بالمرء في فكره وشعوره وينحها الحكمة السامية فلا يصرخ او يستصرخ اذا ما اجتمعت عليه الاهوال وتعقبته المصائب ولكنه يصبر ويصابر في سبيل اجتياز المحنة بروح البطولة .

وبذلك وبفضل الروح الدينية تصبح بطولة الشاعر بطولة انسانية لا يحدها عصرها فهي لكل عصر ولا يحدها زمان فهي لكل جيل وزمان : يقرأ اهل العصور المختلفة والمجتمعات المتباينة فيشعرون بل يدركون انه يخاطبهم هم وحدهم . . ويناجيهم هم وحدهم . . ويغني لهم وحدهم . .

هكذا الشاعر عند رجل الابطال توماس كارليل ، وهكذا بطولة الشاعرية ، وما اجدر الشعراء ومن يرجون ان يكونوا شعراء ان يسمعوا

من كارليل هذا النداء : « حقيق على شاعر العصر ونبي الجيل ومن نثر روحه لاسمى الاعمال ان يتحقق جيدا من طبيعة عمله وباية روح يجب ان يتناوله ، وما اصدق قول « ملتن » : على من يود ان يكتب شعرا بطوليا ان يجعل حياته كلها تصيدة بطولة » .. فان عجز عن ان يجعل نفسه كذلك في خطاه الاولى فان عليه ان يترك الشعر الى مجال اخر لان نبالة الشعر العظيم وما يفرضه من معاناة لا تصلح له ولا توائم مثل روحه .. فلينزل الى طبقة ناظمي الاغاني الهزيلة وليكن رجل مناسبات يغني لعظماء عصره اغاني المناسبات وآنذاك لن تخطئه العطايا وجزيل الهبات » .. « الشاعر الحق لا يشتري بالمال والشاعر الحق لا يكون سجلا لمسررات الموسرين واخبارهم وحوادثهم وفاكهة مشهية على موائد تصفهم ولهوهم .. الشاعر الحق نور للخير والحب والجمال »

فهل يسمع شعراؤنا نداء كارليل ؟ !



عالم بهجرتك الدنيا

أحمد محمد الصديق



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والأرض بالفيثن الثكراء تلهب
والجرح أبلغ مما يبلغ الأذى
كما تُضيّ جلال الظلمة الشهب
عبر الزمان .. لما اهتزت لنا قضب
وأجرت صوتنا الأرزاء والكرب
وروحنا نحو آفاق المني تهب
في غير دين الهدى لن يُفليح العرب

أهبت بالشعر .. والأحداث تضطرب
والخطب أكبر من ترجيع قافية
لولا سُوء من الأمال نوقلها
لولا صريع من الإيمان يوقظنا
ونخيمت في شِعَاب النفس داجية
إننا لتجتاز فوق الشوك محتنا
نقولها للورى .. والحق رائدنا

* * *

في الغار .. تهفؤ لها نفسي .. وتَحْبِذُ
فَتُشْبِرِي نَحْوِي الْأَشْعَارُ وَالْحُطَبُ
خَلَفَ النَّبِيَّ صَوِي بِالْحَقِّ تَنْصِبُ
وَلَيْسَ بِفَهْرُهُمْ ظَلَمٌ .. وَلَا حَرْبُ
عَنِ السَّبِيلِ .. وَأَعَمَّتْ عَقْلَهُمْ رَيْبُ
مَنْ كَانَ بَيْنَ الْوَرَى آبَاؤُنَا التَّجِبُ
وَمَا تَعَذَّرَ عَنْهُمْ فِي الدَّزَى ظَلَبُ
جَادُوا بِكُلِّ عَزِيزٍ فِيهِ وَاحْتَسَبُوا
مَعَهَا تَقَادَمَ عَهْدٌ .. أَوْ ظَلَمَتْ نُوبُ
بِمَنْهَجِ اللَّهِ .. فَهَوَ الشَّرْطُ وَالسَّبَبُ

يا هِجْرَةَ الْمُضْطَفَى .. يَا طَيْبَ مَوْلِيدِهَا
تَمُرُّ ذِكْرَالِكِ شَمْساً فِي ذِيَابِجِنَا
وَيَسْهَضُ الْفَتِيَّةُ الْأَبْرَارُ تَحْفِيزُهُمْ
دَرْبُ الصَّحَابَةِ سَارُوا فِيهِ وَاضْطَبَّرُوا
وَرَيْنَا أَغْرَضَ الْغَاوُونَ فِي صَلَفِ
إِنْ كَانَ عَيْبٌ فَفِيهِمْ .. وَالْعَلَا شَهَدْتُ
سَادُوا .. وَشَادُوا عَلَى التَّوْحِيدِ عِزَّتُهُمْ
اللَّهُ غَايَتُهُمْ فِي كُلِّ مَا صَنَعُوا
الْتَوَرَّ بِاقٍ .. وَلَا تَفْتَى أَيْشَتُهُ
سَعَادَةُ الدِّينِ وَالْدُنْيَا مُقْبِدَةُ

يَسْتَلُ النُّجُومَ عَلَى الدُّنْيَا .. وَمَا غَرَبُوا
وَلَيْسَ دُونَ مَنَارَاتِ الْهَدَى حُجُبُ
فَخَسِرَ .. وَلِلَّهِ أَضْنَافُ الْأَذَى قُرْبُ
فِي دِينِكَ الْحَقِّ مَا نَزَّهُو وَنَتَّيِبُ
عَنَائَةِ اللَّهِ .. وَالتَّارِيخُ يَرْتَقِبُ
مَرْقُوعَةَ الرَّأْسِ .. تَمْشِي دُونَهَا التَّحِبُ
وَالرُّفُقُ بِالنَّاسِ .. وَالْإِحْسَانُ .. وَالْعَدَبُ
لِلنَّاسِ شَرْقاً وَغَرْباً بَحِيشُهَا اللَّحِبُ

يَا قَائِدَ الصُّفُوفِ الْأَطْهَارِ .. إِذْ خَرَجُوا
قَادُوا عَلَى نَهْجِكَ الْأَجْيَالِ صَاعِدَةً
مَعَهَا تَرَاكَمَتِ الظُّلُمَاتُ .. فَهَيَّ إِلَى
مَنْ كَانَ تُعْجِبُهُ الْأَتْسَابُ .. إِنْ لَنَا
هَاجِرَتْ فِي لَيْلَةٍ فُضِّلِي .. تَحُفُّ بِهَا
أَقْنَسَتْ لِلْوَحْشِيِّ وَالْقُرَّانِ ذَوْلَتُهُ
دَسْتُورُهَا الْعَدْلُ .. وَالْإِضْلَاحُ شَرَعْتُهَا
يَلِكُ الْمَبَادِي أُنَى سَارَ أَوْرَثَهَا

خَطَى .. سَرَاةً خَلَفَ الرُّكْبِ تُخْتَضِبُ
لَمْ يَغْرِ بِالْأَحْقَاقِ الْمَاكُ وَالتَّشْبُ
بِالْمُؤَيَّاتِ .. وَسَادَ الْبَغْيُ وَالْكَذِبُ
إِلَيْكَ .. لَمْ تُغَيِّدِ الْأَوْثَانَ وَالتَّصَبُّ
وَلَا تَمَرَّقَتِ الْأَرْحَامُ وَالْعُصْبُ
وَكَلَّمَهَا بِأَسْمِ دِينِ اللَّهِ تُرْتَكَّبُ

يَا صَاحِبَ الْهِجْرَةِ الْغَرَاءِ .. مَا لَيْبَتْ
لَوْ كَانَ يَنْغَلَمُ مَا يُخْفِي لَهْ غَلَمُ
عَلِمَ بِهَاجِرَتِكَ الدُّنْيَا .. فَقَدْ غَرِثَتْ
عَلِمَ بِهَاجِرَتِكَ الدُّنْيَا .. فَلَوْ هَدَيْتْ
وَلَمْ تَعْمُ لِلْهَوَى الْمَلْعُومِ قَائِمَةً
كَمْ أَخَذَتْ النَّاسَ مِنْ شَرٍّ وَمِنْ بَدَعِ

سَرَعَ السَّهَاءُ .. وَأَمُرَ النَّاسِ مُتَشَعِبٌ
تَحْتَ الْجِرَابِ .. وَأَهْلُ الْفِطَةِ اغْتَرَبُوا
وَتَخَنَ فِي لَجَجِ الْأَخْفَادِ نَحْتَرِبُ ؟
لَكِنْ أَمَامَ عَدُوِّ اللَّهِ نَسْتَجِبُ
لِغَوِّهَا .. أَمْ تُرَى لِلْفِتْنَةِ الْغَضَبُ ؟
عَلَى الْعُدَاةِ .. لَهَا قَرْنٌ لَهُمْ طَلَبُ

تَسْتَكْبِتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ أُمَّتَنَا
وَحُورِيَّتَ دَعْوَةِ الْإِسْلَامِ .. وَاخْتِجَزَتْ
أَيْشُرُكَ الْغَايِبُ الْمَلُومُونَ مُتَشَفِّخًا
عَلَى الْقَرِيبِ نَشْنُ الْحَرْبِ ضَارِيَةً
الْقَدَسِ تَجَارُ بِالشُّكُوى .. فَهَلْ نَهَضُوا
لَوْ صَبَّ مَا بَيْنَنَا مِنْ جَانٍ يَفْتِنُنَا

* * *

هَذَا الْوَلِيدُ الَّذِي نَاءَتْ بِهِ الْجَقَبُ
يَدَاهُ .. مَاذَا تَرَى يُغْطِي .. وَمَا يَهْبُ ؟
وَيَضْلُعُ الْغُرْسُ .. أَمْ يُودِي بِهِ الْعَقَبُ ؟
أَقْدَامُهَا .. وَتَجِسُّنَ الدُّخْرَ مُكْتَثِبُ
سَهْمٌ .. وَأَوْعَلَ فِي الْأَوْطَانِ مُغْتَصِبُ
فِي الْأَرْضِ إِلَّا سَرَابَ الشَّيْءِ يَتَسَرَّبُ
تَطْلِعَاتُ .. لَهَا فِي أُمْتِي صَحْبُ
يَبِينُ .. وَيَشْهَضُ فِينَا الْغَايِدُ الْأَرْبُ ؟
يَصْدُقُ الْعَرِيْمَةُ .. وَالْأَقْدَامُ .. وَالْقَلْبُ ؟
فَوْقَ الرَّبِيعِ .. وَأَثَوَابُ الرَّبِّى فُشْبُ ؟
وَقَلْبُهُ بِشُعَاعِ الْمُضْطَفَى يَجِبُ ؟

أَطْلُ مِنْ رَجِمِ الْأَلَامِ .. مُتَنَفِّضًا
قَرْنٌ مِنَ الزُّمَنِ الْمَكْثُونِ .. تَهْمِزْنَا
أَيْشِيرُ الرُّؤُوسِ .. أَمْ تَذُوي أَرْأَمِرُ
تَصَرَّمَتْ قَبْلَهُ الْإِيَامُ دَائِمَةً
وَكُلَّمَا مَرَّ عَامٌ .. غَاصَّ فِي قِمِينَا
وَضَاقَ فِي وَجْهِنَا رَحْبُ الْقَضَاءِ .. فَمَا
إِنِّي لِأَرْقُبُ مَهْمُومَنَا .. تُؤَوِّقُنِي
تُرَى نَعْمُودُ كَمَا كُنَّا .. يُؤَوِّدُنَا
وَيَزْحَكُ الْفَجْرُ مَجْلُودًا .. يُفَقِّدُهُ
وَتَرْتَقِي رَايَةُ الْإِسْلَامِ خَائِفَةً
وَالْكُوْنُ يَضْحَكُ .. إِذْ يُهْلَى لِفِطْرَتِهِ

* * *

فِي غَيْرِ ظِلِّكَ مَشْجَاةٌ .. وَلَا هَرَبُ
تَصِيحُ فِيهَا الرُّؤَى .. وَالثَّوْقُ .. وَالرَّغَبُ
وَالْأَرْضُ لِلْمَلَأِ الْمُلُوي تَفْتَرِبُ
لَابُدَّ يَوْمًا بِفَتْحِ اللَّهِ نَقْلِبُ

يَا أَيُّهَا الرَّحْمَةُ الْمُهْدَاةُ .. لَيْسَ لَنَا
لَابُدَّ مِنْ هِجْرَةِ اللَّهِ خَالِصَةٍ
وَتَسْتَنْزِيرِ بِهَا أَغْلَامُ أُمَّتِنَا
وَمَلَّمَا رَجَعَ الْمُخْتَارُ مُتَعَصِّرًا





<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بمّلم : ثيلف محمد صالح

تتحول الى ارقام يجمعونها
ويطرحونها ..
همس في نفسه كيف يتظاهر الناس
بالذكاء وهم اغبياء .. في اذنه
تطايرت كلماتهم كالشظايا المتناثرة ..
آراؤهم مختلفة ومع هذا فقد
لاحت له جميعا متساوية في الخواء
.. انها تحمل زيفا من النوع الذي لا

وسط الاصوات والهمهمات
كان صامتا ينظر الى الثريا المدلاة
من سقف الغرفة ، الثريا تفرش دائرة
عريضة من الضوء على الجالسين
بينها بيوت النور في الاركان ..
كانت اصواتهم وهمماتهم تدور
حول الرهائن وارتفاع الذهب وهبوط
الاسهم وركود البورصة .. ثم

ابتسم لجوعه ثم تنعم : نيت الماضي
يضغط على الحاضر لشعور أصالة
الانسان اليه .



في الطريق كان الصمت يعانق
سواد الليل في هدأة مربية . رفع
رأسه الى السماء الرمادية فأحس
لاول مرة .. ان الجو بارد وليس
معه (جاكيت) . والجوع ما زال
يعربد ..

واصل سيره الى مطاعه
(شرق) ..

بدا الطريق امامه طويلا .. فراح
يتذكر اخر مرة سار فيه . لم يسبق
شيء كما هو الا السماء والهواء فهما
كما كانا في الايام الخوالي حين كان
 طالبا في مدرسة الصباح يفيض قلبه
بالاحلام العديدة .. الشارع يستد في
رئاسة . والبيوت تسبح في السكون
والظلام . حتى البنائيات التي كان
يعرفها بدت مكتئبة .. ساكنة .. لا
ترغب مطلقا في مبادلته الود .

شعر بحزن داخلي .. الحزن
يسير ببطء كلما تقدم في احياء (شرق)
القديمة .. الحزن يتخلل خلايا
جسده .. دمعت عيناه وهو يتذكر
امه التي ماتت في بيتهم القديم وعيناها

يعالج لانه لا شعوري ..
بدات اعمارها تنقلص .. أحس بأنه
سوف يلفظ شيئا ما في داخله ورغما
عن انفه . ضاق بالاشياء وحديث
الذهب والاسهم وحرب ايران والعراق
.. سحب نفسا عميقا ثم تطلع الى
ظلال الناس وهي تتحرك على
الجدران ..

أغمض عينيه .. شعر برغبة
عارمة في أن يتعرف على العالم بشكل
أكثر صدقا من خلال قياس علسي
دقيق .. امامه مرت ضاحكة فبانت
أسنانها بيضاء مصفوفة بدقة ، تعكر
وجهه .. فماتت الضحكة على
شفثتها ...

بللت شفثتها السفلى وهي تحكما
بصف أسنانها العلوي .. تذكر
خصلة شعرها الرائعة وهي تتدلى
فتحجب تصف عينها اليسرى ،
انحسرت الان داخل (ايشارب) لا
يفارق رأسها أبدا ..

لم يعد يهمها كيف كان يفرم
بشعرها الاسود الفاحم المنسكب
وراء ظهرها ..

لقد تناست اشواقها القديمة ..
خطباتها .. تعلقها الشديد ..
وذهبت الى رجل اخر عاشت معه
استيقظ الجوع عنده وعريد في ارجاء
المعدة ..

.. رأى الابراج تتطاوّل بمعد أن
انفجرت قمتها المخروطية في بطن
السحاب ، أيقن أن شوط النهاية قد
بدا وان عليه قبل أن يصل الى القاعدة
أن يركّز جميع حواسه وخبرته .



في طريقه الى الاجتماع رأى بائع
الجرائد الصغير يشق طريقه بين
السيارات في قلق وتوتر رافعا صوته
بنغمة متقطعة متكررة .. وعيناه
مفتوحتان على الجمع الغفير وكأنهما
مفتوحتان على صدر غيب مجهول لا
يعرف طالعه .. تناول من الصغير
الجرائد وأخذ يقلّب صفحاتها ..
ابتسم بمرارة للعناوين الساخنة والى
البائع الصغير الذي التمع وجهه
بتقطرات مطر لامسته برفق ..

● وضع شيئا على رأسك ألم يعطوك
مظلة وملابس للمطر؟؟

● تنهد البائع وهو يضحك .. قل لهم
.. قل لهم ... ! المطر يزداد والبائع
يتنهد ويضحك ..

حينها أدرك معنى التنهيدات ..
معنى أن يجد الانسان نفسه ازاء
احساس لا يستطيع التعبير عنه سوى
بالتنهيد .



كل شيء جاهز على طاولة
الاجتماع ..
« المكروونات » .. الاوراق ..

في عينيه .. من يومها وهو يخاف من
الفراق .. والغربة .. والسوداع
بالعين ..

اقترّب من المقبرة القديمة ..
المقبرة مسكونة بالخوف .. والظلام
يوحى له بمعنى الموت ..

أحس بالدماء تندفع حارة في
عروقه حين رأى النجمة البراقة التي
كان يتقابل بها تتلالا الآن في السماء
السوداء ..



انثنى في عطفة جانبية ، ظلّه يمتد
أمامه طويلا عملاقا .. ومن بعيد
لاحظ له أنوار مطعمه المفضل ..

اقترّب من المدخل محاولا أن يرى
من بالداخل .. ولكن الدخان العابق
والزجاج المشروخ حجبا عنه الرؤية .

دفع الباب ودخل .. كل شيء على
حاله كما تركه منذ سنين .. المقاعد
.. صاحب المطعم .. اللوحات على
الجدران .. وإعلان باهت اللسون
لزيت (المازولا) ..

فقط تغيرت وجوه الزبائن فلم
يتعرف على واحد منهم . جلس الى
طاولة قرب الجدار الى جانب طاولة
ثانية يشغلها خمسة شباب صبغ
النيكوتين اصابعهم .

تناول الطعام بمعدل .. ضايقه
الدخان الكثيف العابق في المطعم ..
فأثار سعاله العنيف ..

قذف نفسه الى الخارج وركب
سيارته نحو البحر المتأرجح الغاضب



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(ارجو ان نخرج بتوصيات ومقررات
تنفذ في الحال ، وانا واثق من ان
النتيجة ستكون لمصالح الجميع ،
المهم ان نحدد العمل .. وان لا نختلف
على الهدف). الاعضاء ينظر بعضهم
الى بعض : ..

والمدير يتكلم .. ويتكلم .. ويكرر
ما يقول ..

ومن خلف سحب الدخان التي
ترسم علامات استهزام كان يبحث بين
كل المعيون عن عينيه ..

المدير يخشى عينيه الواثقتين
اللتين تشعان بجو الجد .. في
نهاية الاجتماع اردف المدير قائلا :

سحون السجائر .. كؤوس الماء ..
بعد انتظار ، دخل المدير وتبعه
مجموعة من بطانته وحاشيته الذين
يلتفون حوله وينفذون مشاريعه
الخاصة .. المدير يحمل وجها بلا
ملامح ..

بعد فترة صمت اخرج من جيبه
ورقة مطوية اخذ يقرأ منها : —

اسمحوا لي ايها السادة ان
اشكركم على حضور هذا الاجتماع
الذي سنتحدث فيه عن موضوع مهم
هو موضوع مباني المؤسسة ال ...
وبعد الديباجة ... والاسهاب
الممل قال : —

— أخرج يا مجنون ..
 — لاني لا اعيد التزييف ..
 والتزوير .. كما يجيده اخواني
 المجتمعون ..
 ضرب المدير بيده في عنف على
 مكتبه ثم كتب في ورقة امامه يحصل
 الى مستشفى الامراض العقلية ..
 اخذوا يصرخون ...
 مجنون .. مجنون .. مجنون ..
 تصلبت اصابع يده .. وتحجرت
 عيناه ..

انكنا على وجهه ..
 اجل .. اجل ..
 ما لا يستطيع العقل ان يحله قد
 يخله الجنون .. كي ينطلق الايمان
 .. ويصبح التعساء سعداء ..
 والسعداء تعساء .. حتى نعرف
 الحقيقة ..

صوت المدير يتردد في اذنه
 كالغضب الاجهر ..
 رفع وجهه .. التفت .. تطلع الى
 كل شيء في المكان ..

ثم صاح مكررا باعلى صوته ..
 — طاردوا اللصوص .. اريد
 دمارهم .. المزيفون .. اغرسوا
 اصابع الاتهام في عيونهم ..
 بتكرار الكلام استطاعت ان تميز
 صوته ..

بكت .. وبكت .. وبكت ..
 شريط قديم قصير اخذ يدور على
 وجهها الراكد في جدران الذاكرة ..
 الشريط عمره ثلاث سنوات فقط ..
 هو عمرها مع الرجل الاخر ..
 تذكر .. وتذكر .. وتذكر ..

كل شيء تمام؟؟ وافقه الجميع ثم
 اقتلوا محضر الجلسة ..

نجاة احس بشعور حزين ثائر ..
 يتسلل اليه كالطم .. ويتساقط
 داخله كالخدر .. يتموج .. يثور ..
 يعلو .. يحترق .. يتمدد .. يطفو
 .. يفور .. حتى ليكاد يحس مذاقه
 الحارق يلسع لسانه كالجمهر ..
 ويفجر في نفسه بركاتنا عاصفا .. هذا
 الشعور هو الذي دفعه الى ان
 يتخذ قراره ..

دار ملف الاجتماع بين الحاضرين ..
 وصل اليه .. صرخ .. لن اوقع
 عليه ..

اعطوه لاحد غيري ..
 كذابون .. لصوص .. وجوهكم
 محملة بالتزييف .. وامياتكم قاحلة
 فارغة ..

صرخ المدير فيه .. انت مجنون ..
 — سنمنا السكوت وان لم يمان ..
 نقول كلمتنا ..



اغمض عينيه على صمت الجراح ..
 وراح من جديد يحلم بعطر شعرها
 المبخر ..
 وبابتسامتها المدهشة .. ويعذوبة
 اللحظات التي كانت تمنحها له من قبل
 بلا تحفظ ..

ليلي محمد صالح

في خوف مكتوم همست في اذنه
 وهي تشير الى الرجل الآخر : —
 — لقد اخرج صورتني من مخيلته
 واطلقني حرة ..
 كان وجهها يقطر صفاء ومودة ..
 ورغم الايثار والرداء الاسود
 تراءت له .. ودودة ، خضراء ،
 متألقة .. عيناها الوادعتان ترسمان
 له طريق الرجوع الاخير ..



مع
ديوان
شعر

الراعي النميري

الدكتور سامي مكي الحفاني
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الشاعر الأموي أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل ، الملقب بالراعي النميري من أبرز شعراء العصر الأموي ، ومن أكثرهم شعراً ، لا يكاد كتاب أدبي قديم يخلو من أخباره ، ولا معجم أو مجموع شعري لا يشهد بأشعاره ، وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى من طبقات الاسلام ، ووصفه بأنه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل . وقد أغنى الشعر العربي بفن جديد هو « شكوي السعاة والولة » .

عني الأقدمون بشعره فأملأه وشرح غامضه الأثرم (ت ٢٣٠ هـ) ، وشرحه وأقرأه ، ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، وصنع السكري (ت ٢٧٥ هـ) ديوانه . وبعده ابن الأثيري

(ت ٣٢٨ هـ). ولكن جميع هذه الآثار قد فقدت، وعدا الزمن عليها إلا أن المحققين الكبيرين الدكتور نوري حموري القيسي والأستاذ هلال ناجي، وهما صاحباً قدم ثابتة في ميدان تحقيق التراث، أصدرنا مؤخرأ كتاباً ضخماً بعنوان « شعر الراعي النخيري - دراسة وتحقيق » من مطبوعات المجمع العلمي العراقي .

ولهذا السفر العظيم قيمة أدبية تتجلى في أكثر من جانب، منها :
أن الشاعر النخيري من أكثر الشعراء الأمويين إغراباً في مفرداته ، وإمعاناً في فصاحة كلماته ، وإغراقاً في الأسلوب البدوي ، فلا يكاد بيت من شعره يخلو من الحاجة إلى الشرح والتعليق ، فصبر المحققان على كل ذلك ، وأبدعا في معالجة تلك الشروح أيما ابداع . ومنها :

دقة عملها في الضبط الكامل لكل ما يحتاج إلى الشكل من كلمات الديوان ، وهو عمل عجز عنه معظم محققي وناشري الدواوين في هذه الأيام ، وفي الديوان كلمات احتاجت منها التي ست أو سبع حركات فأثبتها ولم يترددا . (أنظر مثلاً ص ٤٩ البيت ١٣ - ص ٥٣ البيت ٢٩ - ص ٦١ البيت ٧٢ - ص ٨٣ البيت ٥) .

أما استقصاء شعر الشاعر فهو آية وفضيلة لو اقتصر عليها الديوان لكانت حرية بالإعجاب ، فقد جمعا في هذا الديوان ما يربو على الألف وأربع مائة بيت ، في حين أن من سبقها ممن حاول صنع ديوان للراعي حديثاً لم يستطع أن يجمع له أكثر من أربع مائة وخمسين بيتاً في عمل الدكتور تاهر الحائسي ، وخمسائة بيت في عمل المشرق (جيوفاني أومان) أي في حدود ثلث الديوان الجديد .

و يگني دليلا على جهدهما الكبير ثبت المصادر والمراجع الذي وصل إلى (٢٣١) كتاباً ما بين مخطوط ومطبوع .

وبعد قراءتي لهذا الديوان الضخم والعمل الجليل تجمعت لدي ملاحظات وددت أن أشرك بها القارئ ، وهي آراء لا تقلل من جهدهما الكبير ، ولكنها قد تضيف شيئاً متواضعاً إليه ، وقد أكون غير مصيب في بعض منها أو في كلها .

الدراسة :

١ - افاض المحققان في الحديث عن حياة الشاعر ، ولكن في حديثها عن تلقيبه بالراعي أوردا كل الآراء التي قيلت في ذلك ، وكنت أتمنى لو رجحا أيأ من تلك الآراء المتشعبة ، فهما أجدر من يقطع الرأي في ذلك .

٢ - في دراسة شعره كنت أتمنى لو أوليا الخيال والصورة في شعره - وهما من إبرز سماته - شيئاً من العناية أكثر من الإشارة السريعة .

٣ - كنت آمل أن يتحدثا عن المقدمات الغزلية في شعر الراعي ، وهي ظاهرة بارزة في شعره .

الديوان :

سبق أن تحدثت عن القيمة العظيمة التي يقدمها هذا الديوان الكبير ، وملاحظاتي الجديدة هي :

١ - لم يبسط المحققان المنهج الذي سلكاه في تحقيق الديوان ، وترتيب النصوص سوى قولها المختضب حول ترتيب مجموع النصوص كالآتي :

شعر المخطوطة ، فشعره مما ليس في المخطوطة ، ثم المتدافع من شعره . وفي رأي أن هذا لا يكفي في تبيان المنهج ، وبخاصة إذا علمنا أنها من رواد منهج التحقيق العلمي الدقيق في هذه الأيام .

٢ - ربما كان أسير على القاريء أن يرتب الديوان على حسب القوافي ، لا أن يقسم الى ثلاثة أقسام كما ذكرنا ، ولا بأس أن يفرد القسم المتدافع من شعره لوحده ، أما ترتيبه كما هو فقيه مشقة على القاريء ، وبخاصة إذا علمنا أن القسم الأول لم يرتبه صاحب المخطوطة على حسب القوافي ، ولو كان ديواناً مخطوطاً لشفع ذلك لمن يبقيه على ترتيبه .

٣ - في أشعاره مخطوطة (منتهى الطلب) قد تختلف الرواية عن رواية المصادر الأخرى ، وأحياناً تكون رواية المخطوطة مصحفة أو محرفة ، ورواية المصادر الأخرى - وقد تسبق تاريخ المخطوطة - هي الصواب ، ولكن المحققين يثبتان رواية المخطوطة ، ولا يشيران الى ما فيها من تصحيف أو تحريف ، فثلاً وردت الرواية في ص ١٣٧ (العوير) بينما هي (الغوير) في المصادر كافة ، وبخاصة الجغرافية ، فهي اذن تصحيف يجب الإشارة اليه . ومثل ذلك في ص ٤٨ البيت العاشر ، ص ٦١ البيت ٧٢ ، ص ١٥٣ البيت ٦٠ .

٤ - مع الإقرار بالجدد العظيم الذي بذله المحققان لتوضيح ما غمض معناه في الشعر ، إلا انه لا تزال كثير من الكلمات تحتاج الى توضيح وشرح مثل :

أسارت ، غالا ص ٦٢ . أرحاء ص ٨٢ . رؤد ، الذفري ، مساوفها ص ٨٣ . ألوة ص ١٣٧ .. الخ .

٥ — كنت أمل أن يكون تخريج النصوص في أول هامش كل نص ، أو بعد النصوص كافة في حين أن مصادر التخريج ثبتت في هامش كل بيت ، مما كان يكرر المصدر الواحد في الصفحة الواحدة أحياناً مرات عديدة ، و يقدر عدد الأبيات ، وهو جهد ضائع ، فثلاً تكرر ذكر المصدر (نسب قر يش) ورقم صفحته ثماني مرات في هامش ١٤٣ و (حاسة أبي تمام) ست مرات في هامش ص ١٩٤ وهكذا .

٦ — ثمة أخطاء مطبعية يبرأ منها المحققان ، وددت الإشارة إليها خدمة للقارىء منها :

ص ٦٠ هامش ٥١ :

الجوال

صوابها : الجول

ص ٧٤ هامش ٤٦ :

منزروب

صوابها : منسوب

ص ١١٥ :

بمئة

صوابها : بمئة

ص ١١٧ :

بدليا

صوابها : بداليا

قتيل

صوابها : قتيل

بك

صوابها : بك

ص ١٥١ :

حسبا

صوابها : حسبا

ص ١٥٦ هامش ٤٥ :

الحصلة

صوابها : الحصلة

ص ٤٧ سقطت الحاصرتان [] من البيت الزائد وهو رقم ٧ .

ص ٦١ وضع البيت ٧٤ بين حاصرتين وسقط مصدر الزيادة من الهامش .
ص ٦٥ سقطت الحاصرتان [] من البيت الزائد وهو رقم ٣ .
وأخيراً كنت آمل أن يصنع المحققان فهرساً للشعار مع ما صنعا من فهارس
دقيقة للاعلام والقبائل والأمكنة والبقاع .
جزاهما الله من الأدب والتراث خير الجزاء .



كتابة فوق جدار الموت

عصام ترشحات

أنت يا من يلون الموت بؤبؤ عينيك

انظر ذلك الذي يذبحون ...

.. انه شبيهك .. Archivebeta.Sakhril.com

« أراغون »

تقديم :

ماذا يحدث يا سادة هذا العصر

لوجئت اليكم

أطلب ثمن الدم

وعفو الآلاف المصلوبة

ماذا يحدث؟؟ ...

(١)

باسم الحب .. والمقبل خوفاً في أوراق العشب ..
باسم عيون الشعب
باسم القتلى والغرباء ..
باسم الرمل النازف في الصحراء ...
باسم شهادات الأطفال ...
اكتب فوق جدار الدهشة
اكتب للأجيال ...
عن زمن أصبح فيه الحب خطيئة
والإيمان خطيئة ..
زمن ... لا يمجّد الخائب فيه
غير دماء أخيه يطاعنها
زمن .. أصبح فيه الرعب
عشيق الزهرة ..
زمن .. يغفر فيه الميت ... قبره

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(٢)

سقط الثلج الأحمر
سقط الملع الساخن ،
غطى اليابس والأخضر
صار لعاب الأرض ، ونزف الأرض ..
صار الخوف السائل ،
ثوباً للعرض ..
صارت ضحكات الأحياء ،
جراح الأحياء ..
صارت أحلام الغرباء
حريق الغرباء ...

واكمل الموت
وصار الدم جنازة ماء ..

(٣)

اركض في مدن الأصوات المهجورة ..
اركض حافي القدمين
ومخطوف اللون ...
اركض كالقاتل مقلوب الرأس
بحرث جسمي الومض القاسي
يقطعني ضلعا .. ضلعا
يجمع آخر أنفاسي
وأنا في الدائرة الصعبة ..
انتظر الفرج القادم

في قاطرة الرغبة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakina.com>

الآ الموت

مارواه
الرواة
عن

سيرة سميراث

قصيدة
قصيدة

بمقام: الياس الماس محمد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فجاة .. ارتجفت اقراص الاجراس .. نبوت حركة السوق قبالة
المنصات العريضة .. تلتفت الرقاب الغليظة . تمط شفاعها الوردية
الهابطة الى الاسفل . تنفتح مشدات أكياس الورق بين الاصابع وخلف
المناضد .. تقترب .. تقترب ..

— اقتربوا .. اقتربوا ، معاجاة السوق وعلى غير عادتنا هذه المرة ..
لا تفوتكم الفرصة ، انتهزوها ، جسد قوي ، وذراعات مفتولات يرتضي
بأبخس الاجور ، ما عليك سوى اطعابه ، تستفيدون منه في تحسين
النسل ، انحدر من القرية مؤخرا ، لذا لم يلوثة حليب المعبسات واثواب
النابلون ، عاش منذ الصغر على اللبن الرائب وحرارة الصحراء ورائحة
النفط واحتساء الرمل .. واود ان اهمس في آذان النساء الشبهات ، ان
هذا القروي المشحون بالجفاف ، مهتلا من الراس حتى القدم بما يطفيه

الظلمة .. هيا اقتربوا ، من يفتح المزاد .. من ؟ .. وبالمناسبة انه لا يتدخل بأمور تزج سادة المدينة ؟ يهه مضاجعة النساء وامتلاء البطن .. من .. من يفتح المزاد ؟

. . .

قطع من ادوات حلاقة ، اسطوانات قديمة ، مذياع مهشم تقريبا .. منضدة مكسورة ، كرسي مرصع بمسامير ذهبية اللون انتصبت فوق منصة وقيل ان هذا الكرسي يعود لوالي المدينة ايام الدولة العثمانية ، سرير للنوم مال لون صبغها الابيض الى صفرة مشوهة ، احذية عتيقة للبيع .. ذبابيس .. ازرار .. عباءات مرقعة .. وثبة تقويم زمني عتيق لسنوات مضت علقها « سمران التعبان » .. (سمران) الذي يصر على ان التقويم مزيف وقد سرقته « جنية » جاءت من مقبرة المدينة .. اما هذه الاوراق المصفوفة أسفل التقويم فهي اوراق مزينة خادعة .. لذا فسمران ومنذ سنوات اقتعد دائرة صغيرة في مقدمة السوق يحرس التقويم على حد زعمه ..

ARCHIVE

تطلع « رشوان الكبير » بمعهد توريد الاغذية ومتعهد نقلات المدينة .. مد راسه من عربة تجرها خيول المدينة كلها ..

- بكم تباع هذا الرأس ؟
- الا نتفق مسبقا ؟
- هل له هوية ؟
- كلا .. الا أن اسمه سمران التعبان .
- هل يستمع الى المذياع ؟
- كلا
- ايفضب اذا نهق حمار السلطان ؟
- كلا
- هل يسرق اذا جاع ؟
- كلا
- هل يتطلع الى الشمس في اوقات الفراغ ؟
- كلا

- يستحسن ذلك الظهر ؟
- نعم
- ايتنن تعليب الاغذية ؟
- نعم
- هل يجيد اصطيد الفئران والقطط ؟
- نعم
- هل لديه القدرة الكافية لنقل الاحمال ؟
- نعم
- هل وضعت علامة على صدره
- نعم
- اذن بكم هذا الراس ؟

. . .

استدراك: رغم ان رشوان الكبير يدير اضعف شركات النقل من سيارات وقاطرات ووكالات جوية وتجربة . الا انه ما يزال مصرا على ركوب عربة مخمة تجرها خيول المدينة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثيابا مرتقة ، اقراط من الاحجار الكريمة المزيفة . ماكنه خياطة عتيقة . دجاج نحيل ، نساء يقران الطالع . . وثمة امرأة حبلى جلست قبالة « سمران » تببع ملابسها الداخلية . وثمة تقويم لسنوات مضت تترنح صورته الكبيرة فوق « سمران » .

. . .

- تلمظ « سبحان » قاضي قضاة المدينة . . واقترب من المنصة . .
- بكم تبيع سيقان هذا الرجل ؟
- الا نتفق مقدما ؟
- يستحسن حراسة المساجد والمقابر ؟
- نعم
- ايجيد ركوب الخيل وغسلها ؟
- نعم

- هل يتقن الكوي بالنار وقطع الاصابع بالسيف اذا طلبنا منه ذلك؟
- نعم
- ايتقن صنع الحرمان وخياكة العباءات العريضة ؟
- نعم
- هل يخشى الله والقانون ؟
- نعم
- ايجيد الصمت ؟
- نعم
- هل لديه القدرة الكافية على غلق الابواب والنوافذ ؟
- نعم
- هل وضعت علامة على ساقيه ؟
- نعم
- اذن بكم تبيع هذه السيقان ؟

• • •

مرة استيقظت المدينة على صراخ « سمران الثعبان » اذ كما قال الرواة ان سمران قدم من المقبرة مذعورا مرتعشا . طاف في الطرقات ، تطلع الى السطوح ، قفح الابواب ، تطلع الى الوجوه ، نثر الطين والماء ، طرقت الابواب والنوافذ وعلب الصفيح ، قلب الليل نهارا .

قال الراوي الاول — ان سمران صرح قائلا : لقد رايت الموتى متحلقين حول «جنية» المقبرة بلا حراك .. يتدفقون بنار هائلة والجنية تأمرهم باوامر غريبة ، فتارة تطلب منهم ان يغرزوا الابر في اذانهم وتارة اخرى تأمر بالرقص على النار .. الا انهم كانوا صامتين دون اية كلمة .. وحينما اكتشفت « الجنية » امر سعدان وحست بوجوده على اسوار المقبرة امرتهم بالنزول الى حفر عميقة .. عميقة .

وقال الراوي الثاني مضيفا ، وحينما عاد سمران مذعورا ، مر بالطرقات وطرقت الابواب والنوافذ والجدران .. رأى الناس ينزلون الى حفر عميقة .. عميقة بالضبط كما رأى الموتى في المقابر ، فاغلقت النوافذ في وجهه ، وشددت الابواب بسرعة .. واطفأت المصابيح .. وبقي سمران وحده كالمجنون يدور في الطرقات .

وهنا مط الراوي الثالث شفتيه وقال — فاوصى كبار المدينة وسادتها بايداع سمران .. في دار المجانين وكوي لسانه وذهبوا بعدها السى الشيخ « سبحان » قاضي قضاة المدينة عله يفسر رؤية « سمران » .. توقفت طقطقة مسبحة الشيخ « سبحان » وفتح فمه فبانت نواجذ ذهبية ثلاث في مقدمة الطاقم فقال :

— على المدينة ان تقدم صباح الجمعة القادمة والافضل بعد صلاة الجمعة ثلاثين ديكا مشويا وثلاثين كيكا من البصل والرز والسمن ومثلها من الفحم والسكر .. و.. و.. واذا لم تنفذوا هذه الوصية فسوف تنزل لعنة قاسية عليكم .. فما قاله سمران نذير شؤم وما علينا سوى الاستعداد لتنفيذ الوصية .

• • •

اقرب كبر الشرطة « سليلان المربوع » .. وقف قبالة المنصة ، اشار بعصاه الغليظة ..

— بكم نبيع ذراعي هذا الرجل ؟

— الا ننفق مقدما ؟

— هل قطعتم لسانه ؟

— نعم

— هل يستحسن اداء النحية ؟

— نعم

— هل يجيد الضرب والركل في حفلات التتويج ؟

— نعم

— هل يجيد قلع الاظافر وفتق العيون وسحل السجناء ؟

— نعم

— هل يجيد كم الافواه اذا امرناه بذلك ؟

— نعم

— هل وضعت علامات على ذراعيه ؟

— نعم ..

— اذن بكم تبيع هذه الاذرع ؟

• • •

تهتز اوراق التقويم الزمني القديم ، فتساقط الاوراق .. تتطاير
بعيدة ..

في وسط التقويم ثبة صورة تحتل مساحة التقويم من الاعلى
الى الاسفل ، صورة ملونة لطفل بهي الطلعة ، لبشرته لون القمح يشد
شعر راس حصان متوثب ، حصان ابيض برقبة نحيلة طويلة مرتفعة
الى الاعلى .. وقيل في وقتها ان سمران كان يتحدث الى هذا الطفل،
وهذا ما دفع البعض في تفسير معنى جلوس سمران اسفل هذا التقويم
منذ فترة طويلة في ان السبب الرئيسي هو ذلك الطفل الذي ينزل يوميا
بعد هبوط المدينة الى ظلمة سوداء ويذهبان معا الى المقبرة للبحث عن
تلك الجنية ذات الانياب المعكوفة التي سرقت « ازمة » المدينة .. لذا
قررت شرطة المدينة تقطع لسانه وكسر اصابعه ..

.. . .

استدراك : هذه المدينة ليست غريبة عن هذا العالم مطلقا ، وتنص
قوانين المدينة وتعاقب بالقتل وقطع اللسان وكسر الاصابع كل من يحاول
اعادة « ازمة » هذه المدينة ، فهي بلا تاريخ منذ فترة طويلة ، فهي
ليست غريبة عن تاريخ هذا العالم .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

.. . .

أحتر سادة المدينة في اصل « سمران » فهم لا يعرفون بالضبط
من اين جاء ومن اية مدينة هبط ولاية عائلة ينتسب ، فقد اثار « شيحان
الجادة : مسالة انتسابه لهذه المدينة الهادئة من مدن الله التي سكنت
ارضه سعيدا ولكن منذ ان وطأت اقدام هذا المنحوس ارض المدينة
حتى وضع في اهلها اللعنة والبلاء .. فقرر سادة المدينة طرد هذا المنحوس
.. مط « شيحان الجادة » تاجر الاغنام وصاحب حوانيت بيع الامعاء
والوحيد الذي يبيع اللحوم الطازجة وغير الطازجة ، فتح امامه سجلا
له رائحة شواء الفئران وقال :

— منذ قديم الزمان لم تلد امرأة ولدا بهذا الاسم ، الا انه قيل
في زمن القحط الاسود والجوع الاصفر الذي دب في مدينتنا ، قيل ان

حمدان صانع الفخار نحت من الطين امرأة فارعة الطول فضاجمها وانجبت له ولدا ، يشك بأن هذا الرجل هو الجد الاعلى لسمران ، لذا فقد تلوث اصولنا ومنابعنا وانتهكت حرمتنا وداس في شرفنا .
اما الشيخ « سبحان » كبير القضاة والذي يملك نصف مزارع المدينة قال :

ما ذهبت اليه يا « شيخان الجادة » صحيح .. ولكن اثناء بحثي عن اصل هذا المنحوس .. يذكر كبار السن في المدينة حكاية تداولتها الاجيال .. انه هناك في قديم الزمان جاء الى المدينة رجلا لقيطاً كانت الشرطة تبحث عنه فأوثته امرأة كانت تدير منزلا لايواء المسافرين وفي ليلة هبت على المدينة رياحا محرقة ساخنة ، وضعت تلك المرأة ولدا هو الجد الاول لسمران التعبان هذا .. والا .. غلو كان منا لاتبع طريقنا وصان حرمتنا وما جاء بجديد بدعة الى مدينتنا الا قاتل الله اعداء مدينتنا .

اغتاظ « رشوان الكبير » وقال — ما ذكرناه في ذكر اصل سمران بعيد عن الحقيقة كل البعد ، فربما اصبتها كبد الحقيقة بعض الشيء ، ولكن ما عرفته يوضح الامر وينهي الامر .. فقد قيل في قديم الزمان ان ملكا غريبا باطواره حكم مدينتنا هذه وكان من عادته هذا الملك ان ينهي الليلة السابعة من ايام الاسبوع السبعة باكل قلب ادمي امرأة كانت ام رجل وفي ليلة وقع اختيار وزيره على امرأة لا يعرف لها اصل او فصل ولا حسب او نسب ، جميلة كفلقه قبر ، لها رقبة من عنبر وعلى خدها شامة من مرمر ، رشيقة القوام ، طويلة الشعر ، وسيمة العين ، ففرح الوزير بهذا الصيد الثمين ذلك لانه سوف يصيح كبير الوزراء وسليل الامراء .. فقدم المرأة الى الملك . ولكن الملك هذه المرة فضاجمها قبل ان ياكل قلبها وهكذا ولد الجد الاول لهذا المنحوس .

ولكن سعدان ابو الذهب تاجر الذهب المشهور في المدينة اعترض على هذا الكلام فقال — وهل يكون هذا المنحوس سليل الملوك ؟ ويحك من هذا الكلام الغبي ، فلا هذا ولا ذاك .. اسمعوا .. كان يا ما كان .. في سالف الزمان ولدى سعدان الايضاح والبيان .. كان هناك لص كثر الشعر يدعى بابي الخبز كثير السطو والسرقة .. وفي يوم سرق حمير السلطان المحملة بالصناديق والحريز والذهب ، فأمر السلطان بغلق بوابات المدينة والبحث عن ابي الخبز وجلبه حتى لو كان في السماء ..

وكان من عادة أبو الخبز أن يوزع غنائمه على الصعاليك الذين مثله ..
وبوشاية من احدثهم قبض على هذا اللص .. وانتقاما من السلطان
وسادة المدينة ان بحرق جسده .. ولكن في اليوم التالي وجد الناس
على سطح النهر لقيدا قتل في وقته انه من ابي الخبز .. وكان ذلك
اللقيط هو الجد الاعلى لهذا المنحوس سمران التعبان .

. . .

سهل الحصان ، شد الطفل راس الحصان جيدا ، نزلا من الصورة ،
حملا اوراق التقويم ، اوراق مستطيلة مرقمة تحمل كل ورقة رقما للايام ،
تتناقض قوائم الحصان ، ترتجف الاجساد الهزيلة ، تتطاير ذرات التراب .
واصابع الطفل تهد رقبة الحصان المتوثب ..

. . .

اقترب « شيخان الجادة » من المنصة ..

— بكم تبيع بطن هذا الرجل ؟

— الا نفتق مقدما ؟

— هل يحتوي بطنه على اعماء سليمة ؟

— نعم

— هل تصلح لآوتار العود ؟

— نعم

— هل تصلح كخيوط لحبات المسبحة ؟

— نعم

— هل لديه القدرة الكافية على النهام الحصى والحجارة ؟

— نعم

— هل لكليته قيمة جيدة في الاسواق ؟

— نعم

— أتباع كل كلية بخمسة الاف دينار ذهب ؟

— نعم ..

— هل وضعت علامة على بطنه ؟

— نعم

— اذن بكم تبيع ؟

. . .

قوائم الحصان لما تزل تتقافز منقمة بالطين والطفل يمزق اوراق
التقويم ، يبعثرها في الارقة ، تلتصق في الوجوه ، تدوسها الاحذية.

. . .

اقترب « ابو العيون » تاجر العدسات

— بكم تبيع عيون هذا الرجل ؟

— ليس قبل ان نتفق ؟

— هل تصلح عدسات عينية كقطع غيار ؟

— نعم

— امتقمة بالماء جيدا ؟

— نعم

— هل تعرف سيدها جيدا ؟

— نعم

— هل لديه القدرة الكافية على غلق عينية في اي وقت ؟

— نعم

— هل تصلح رموشه للاستعمال ؟

— نعم

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— هل وضعت علامة على العيون ؟

— نعم ..

— اذن بكم تبيع ؟

. . .

قفزة ، قفزتان ، تنتقل قوائم الحصان بين الاجساد الهابطة ، اجساد
مرتجفة نحيلة ، والطفل لما يزل يمزق اوراق التقويم ، يلتقط ساعة
جدارية عتيقة من على الارض ، يهشم عقاربها ، والقوائم لما تزل تترك
حفرا صغيرة ، صغيرة ، في الارقة ، على الجدران ، بين النساء الحوامل
فوق الرؤوس الضئيلة ..

. . .

- سكت ، سرطان المنكور ، لحظة وقال :
- بكم تبيع دماغ هذا الرجل ؟
- الا نتفق مقدما ؟
- هل ماتت فيه القدرة على الحلم ؟
- نعم
- قدرته على النسيان هل هي بحالة جيدة ؟
- نعم
- هل وضعت علامة على دماغه ؟
- نعم
- اذن بكم تبيع دماغ هذا الرجل ؟

. . .

تستطيل رقبة الحصان ، تهتلئ ، تبرز العروق الجافة ، تنعكف القوائم الامامية ، تستطيل القوائم الخلفية ، حفرة ، حفرتان .. تهتلئ بأوراق التقويم ، أوراق صفراء مهالكة ذات رائحة تشبه رائحة التراب المحروق ، يمتد الطفل على ظهر الحصان ، يرتفع مع ارتفاع الرقبة ، تهتد اصابعه في المقدمة ، تحفر في الصناديق المعلقة ، تدوس في اكياس الحناء والدم المتخثر ، تترك اثرا في الاحساد الصفراء الهزيلة ، تنقبس براميل الزيت ، تترك اثرا على السيقتان والنوافذ والعيون والرؤوس ..

ضربة ضربتان .. ثلاث ، ترتطم القوائم بقوة في الارض ، تحفر نفوس عميقا ، ومقدمة الحصان ترتفع شيئا فشيئا ، تتسع مساحات الحفر ، ترتفع القوائم تلفظ بقايا تراب عالقة ، تبرز فقاعات .. فقاعات صغيرة .. ما تلبث ان تكبر هذه الفقاعات ، تتطاير ، تنزل من جدران الحفر الصغيرة خطوط مائية تختلط بالطين ، تستحيل كتلا من الوحل ، كتلا من الدم المتخثر الجاثم على فتحات جروح قديمة ، تنفجر ، تنزل خيوط الدم .

يقتررب الطفل راكبا الحصان من « سمران » ، « سمران » الواقف في منتصف المنصة ، وأوراق التقويم العتيقة تتمزق ورقة بعد ورقة ،

يركب سمران ظهر الحصان ، تتشابك أصابعه مع أصابع الطفل الذي
راح يشد رأس الحصان متوثبا .. تتمزق أوراق التقويم العتيقة ، ورقة
بعد ورقة ، والقوائم لما تزل تحفر .. تحفر .. تحفر ..



فني لغة المسرح

دراسة تاريخية نظرية

<http://Archivebeta.Sakhin.com>

د. أبوالمقامر رشوان

منذ ان عرف الفن المسرحي طريقه الى حياتنا الادبية والجدل يدور حول لغة هذا الفن الوافد ، بين من يتمسكون بالفصحى لغة للمسرحية بجميع اشكالها ومختلف موضوعاتها ، وبين من يقصرونها على المسرحيات الدينية والتاريخية والاسطورية والمترجمة ، وينادون بضرورة استخدام العامية في المسرحية التي تستمد احداثها من واقع الحياة المعاصرة ، وحجة الفريق الاول - ومعظم رجاله من غير كتاب المسرح - ان في الفصحى ارتقاء بالذوق العام . وضمائنا لوحدة المنطق في كافة الاقطار العربية ، وخلودا للنص المسرحي ، لان المسرحيات التي تكتب بالعامية لا يمكنها ان تمقد الى غير زمانها ومكانها الذي كتبت فيه ، لهذا لا يعدونها جزءا من

ترائنا المسرحي ، ويرفضون تدريسها في كليات الاداب التي لا تهتم الا بما بلغت لغته حدا من الجودة يدخلها في عداد ما اصطلاح على تسميته ادبا . اما ما عدا ذلك فيشار اليه باعتباره وثائق تاريخية مجال دراسته الفنون الشعبية ، لا الدراسات الادبية المتخصصة (١)

ومهما حاولنا التمسك بلغتنا الام ، والحرص عليها لغة لمسرحنا . فان ذلك يظل امرا نظريا ، ودعوة غيورة على أهم مقومات الامة . لا تسهم في حل المشكلة بقدر ما تسهم جهود كتاب المسرح انفسهم ، وخاصة من كان منهم على صلة قريبة بخشبة المسرح ، ووقف على الصعوبات التي يواجهها المخرج والممثل عند تحويل الكلمات المكتوبة الى حركة وفعل درامي . من هذه الجهود ما نجده عند كتاب امثال « فرح انطون » و « محمد تيمور » و « محمود تيمور » و « توفيق الحكيم » وغيرهم .

اما « فرح انطون » فقد حاول في مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » التي كتبها سنة ١٩١٣ ان يجد حلا لمشكلة العامية والفصحى في لغة المسرح العربي ، فلجأ الى طريقة خاصة به ، اذ يجعل شخوصه الذين ينتمون الى الطبقات العليا في المجتمع ، يتكلمون — فيما بينهم — باللغة الفصحى ، لان تربيتهم ومعارفهم واحوالهم تبيح لهم هذا الحق . وحين يحدثون احدا من عامة الشعب ، فانهم يخاطبونه بالعامية التي جعلها المؤلف لغة لشخصه الذين ينتمون الى الطبقة الدنيا في المجتمع ، اما نساء الطبقة الخاصة ، فقد اختار المؤلف لهن لغة ثالثة اسمها « الفصحى المخفضة والعامية المشرقة » يتجادلن بها فيما بينهن ، وعلى هذا يكون في مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » ثلاث «لغات» هي العامية والمتوسطة والفصحى (٢) ولعل « فرح انطون » يكون بهذا اول من عرض قضيته العامية والفصحى في لغة المسرح العربي على بساط البحث والمناقشة والتطبيق العملي (٣) .

وهذا الذي فعله « فرح انطون » خاضع في نظره لاعتبارات فنية خالصة لا علاقة لها بجمهور المتلقين ، فهو يضع نصب عينيه البناء الفني للشخصية فينوع في لغتها بما يتفق مع التكوين الاجتماعي للشخصيات . ولم يكن في ذهنه تصور للمشكلة كما يعاني منها كتاب المسرح العربي اليوم . وهي احوال الجماهير العربية في اقاليمها المختلفة ، ولهجاتها المتعددة ، والمتباينة تبيانا كبيرا .

وهذا التعدد في اللغات داخل المسرحية الواحدة ، على نحو ما فعل « فرح انطون » ، من شأنه ان يشقت انتباه الجمهور لكثرة تنقل مسامعه بين هذه « اللغات » الثلاث ، كما انه لا يتفق اتفاقا تاما مع بناء شخوصه ، لان جميع الشخوص المعاصرة تتحدث العامية مهما كانت درجة ثقافتها

ومكانتها وطبقتها ، وإن كانت عاميتها تنقسم بشيء من الاختيار ، لكنها تظل في نطاق العامة ، كما أن هذا التعدد يجعل المسرحية تبدو وكأنها منفصلة عن لغتها ، لأن شخوصها يعبرون بطرق متباينة تباينا ملحوظا ، وهذا التباين قد يترك أثرا شعوريا في نفس المتلقي ، فيحس بلغة الحوار منفصلة عن الحدث العام ، والمفروض في المسرحية ولغتها الامتزاج الكامل ، والتضافر لابرار هدف واحد ، وترك اثر واحد كذلك ، تسهم فيه الاحداث بالجانب الشعوري وغيره اسهاما واضحا تتلاشى فيه وسائل التعبير الأخرى ، أما اللغة في المسرحية ، فأثرها غير شعوري ، يحسه المتلقي ولا يستطيع فصله عن المسرحية في مجموعها ، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كتبت المسرحية كلها بلغة واحدة ، يراعى في اطارها العام احوال المتكلم والمتلقي ، فهي لغة واحدة ، لكنها ذات مستويات متعددة ، ولا يخرجها هذا التفاوت عن المستوى عن كونها لغة واحدة ، عامة في مجموعها أو مفصحة . فلفظة « فرح انطون » في مسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » عليها بعض الملاحظات الفنية كما تقدم ، وبعض الملاحظات الجماهيرية ، فهو يكتب لجمهور معين في اقليم معين ، مما يبعد محاولته عما نعاني منه اليوم .

وإذا كان « فرح انطون » قد حاول ايجاد لغات ثلاث في المسرحية الواحدة آملا أن تسهم تجربته هذه في حل مشكلة لغة الحوار الدرامي في مسرحنا العربي ، فإن هذه الآمال لم تتحقق ، إذ لم يوفيقها أحد من كتابنا حلا عمليا لمشكلة أداة التعبير المسرحي ، وظل كثير من كتاب عصره ومن جاء بعدهم يتمسكون بالعامة وحدها لغة لمسرحياتهم الاجتماعية ويرفضون استخدام الفصحى في هذه المسرحيات ، ومن هؤلاء الكتاب « محمد تيمور » الذي يرى « أن المسرح مرآة الطبيعة ، فلا بد أن تنقل اليه الطبيعة كما هي ، والناس في حياتهم العادية يتحدثون العامة ، فلا بد أن تكون احاديثهم على المسرح كذلك (٤) » وقد كتب جميع مسرحياته — حتى المصّر منها — بالعامة ، وناطق شخوصه كل بلهجته ، فجاءت لغة مسرحياته خليطا من العامية المصرية ونطق الأتراك الذين كانوا يعيشون في مصر لهذه العامة ، كنطق الوالي التركي في مسرحيته « العشرة الطيبة » .

وواضح من آراء « محمد تيمور » النقدية ، وكتاباته المسرحية ، أنه كان ينظر إلى المشكلة من جانبها الفني الخالص ، ولم تكن مشكلة الجمهور في غير مصر تلح عليه في هذا الوقت المبكر من حياة المسرح العربي ، فهو في ذلك قريب من معاصره « فرح انطون » .

وقد سار « محمود تيمور » على درب قريب من الدرب الذي سلكه شقيقه ، فرفض أن تكون الفصحى لغة المسرحيات الاجتماعية التي تأخذ مادتها من واقع الحياة المعاصرة لأن « الفصحى لا يفهمها بعض الجمهور

الملتقى ، وفي هذا قطع الصلة بينهم وبين الممثل . كما ان الفصحى لغة
تكتسب لا لغة الحديث ، ومجتمعنا المصري تسوده العامية . والمرحبة
الاجتماعية في اسلوبها صورة من صور اللغة السائدة في اي بلد في
العالم ، واهم من هذا وأولى بالتقديم عليه العامل النفسي . ذلك ان
المرحبة تقوم على الحوار ، فهو كيانها العام . ونحن في مصر نتحدث
بعضنا الى بعض بالعامية فتعودت آذاننا هذه « اللغة » . واستساغت
لهجتها في مسموع الجمهور في كل مكان ، وهي لذلك وثيقة الارتباط بحياتنا
المصرية ، فمتى شاهد المصري مسرحية بالحوار العامي . فانه يستمع الى
« اللغة » التي استقرت في أعماق نفسه وتحييت اليه . واستعذبتنا
بسامعه ، وليست كتابة المسرحيات بالعامية الا تقريراً لحالة واقعة .
تستند الى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور ، فالكاتب يسجل لغة
الكلام المهيمن في عصره » (٥) .

محمود تيمور يرفض أن تكون الفصحى لغة المسرحيات التي تأخذ
مادتها من الحياة المعاصرة ، ويفرق تفرقة واضحة بين المسرحية التي تكتب
لتقرأ ، أو المسرحية التي تكتب لتمثل ، فالأولى تكون باللغة الفصحى
أما الثانية فتكتب باللغة العامية ، لأن لغة الأولى لغة
قراءة ، والثانية لغة استماع . ولعل هذا هو السر في لجوء « محمود
تيمور » الى كتابة المسرحية الواحدة مرتين . مرة بالفصحى لتقرأ . ومرة
بالعامية لتمثل .

وآراؤه هذه عليها بعض التخططات ومنها ان قوله « الفصحى لا
يفهمها بعض الجمهور الملتقى » هذا القول يشعر بوجود صراع بين العامية
والفصحى في لغة المسرح ، والحقيقة ان الصراع هو صراع بين العامية
والعامية ، ومنها ان هذا القول يتعارض مع ايمان جميع المهتمين بشؤون
المسرح كتاباً ونقاداً ، بأن المسرحيات التي تأخذ مادتها من غير الحياة
المعاصرة يجب أن تكتب بالفصحى ، فهم هنا لا يلتفتون الى الجمهور
الملتقى ، بل يخضعون لوسائل فنية خالصة ، اذ ان جمهور الملتقى لجميع
المسرحيات جمهور واحد ، والقول ان الجمهور لا يفهم الفصحى فيه ظلم
لجماهيرنا العربية ، فهي تفهم الاذان وخطبة الجمعة ونشرة الاخبار والاحاديث
المذاعة ، وما يكتب في الصحف حين يقرأ عليها ، وكلها عربية فصيحة
مبسطة ، فلا عيب في جماهيرنا من هذه الناحية . وقد كتب « مارون النقاش »
و « ابو خليل القباني » مسرحياتهما بالفصحى ، وقد كان اقبال الجماهير
عليها عظيماً ، كما ان السير الشعبية لا تزال تروى على المقاهي بلغة فصيحة
وتتراحم العامة لسماعها . ولو وضع كاتب في حسابه ان الجماهير لا تفهم
الفصيحة لوجب عليه ان يكتب مسرحياته جميعها على مختلف موضوعاتها

وتنوع مادتها الأولية بالعامية مراعاة لحال جمهوره الذي يكتب له ، فيضطر
لى اغفال اهم جانب فني في البناء الدرامي ، وهو مناسبة اللغة للشخص
والبيئة والجو العام ، وهذا ما لم يقل به احد من المهتمين بالكتابة المسرحية ،
بل المطلب الفني مقدم على ما سواه ، لذا تكتب المسرحيات بالفصحى « اذا
كانت تاريخية او دينية او اسطورية او ذهنية او فلسفية او مترجمة لان
شخصها بعيدة عنا بعد العامية عن الفصحى (٦) » .

اما قوله ان بعض المسرحيات تكتب لتقرأ ، فهو قول مردود ، لان جميع
المسرحيات تكتب لتمثل بالدرجة الاولى ، والمسرحية التي لا يمكن اداؤها
تمثيلا ، وتحويل كلماتها الى فعل مسرحي وحركة درامية ، مسرحية عاجزة
فنيا مهما بلغت قيمتها الادبية ، وعلى كاتب مثل هذه المسرحيات ان يبحث
عن اطار اخر غير الاطار المسرحي يصب فيه فكره ويصنع به ادبه ، لان
المسرح تمثيل بالدرجة الاولى .

ولان محمد تيمور و « محمود تيمور » كانا يكتبان لجمهور واحد من
جماهيرنا العربية ، هو الجمهور في مصر ، وجدا حلا لمشكلة اللغة ارتاحا له
وارتضياه اداة تعبير لمسرحياتهما ، لكن هذا الحل لا يصلح الا لمن يكتب
لجمهور واحد من جماهيرنا العربية المتعددة ، ومثل هذا الكاتب لا يعانى من
تعدد اللهجات العربية . اما من يتطلعون الى انتشار فنهم المسرحي في
سائر اقاليم الامة فهم الذين يعانون من تعدد اللهجات ، وهذا الانتشار
فرض نفسه في الربع الاخير من هذا القرن حيث أصبحت البلاد العربية
اكثر تقاربا بعد أن تعددت وسائل الاتصال المباشر فبعد الحديث حول
مشكلة تعدد اللهجات في المسرح العربي ، مما حدا بالاسناد «توفيق الحكيم»
أن يحاول محاولة عملية لايجاد لغة مسرحية موحدة يرتضيها كتاب المسرح
وينسجون على منوالها ، فكتب مسرحيته « الصفة » التي قال عنها — بعد
أن استعرض تجاربه السابقة في الكتابة بالعامية وبالفصحى — « كان
لا بد لي من تجربة ثالثة لايجاد لغة صحيحة لا تجاني قواعد الفصحى ، وهي
في نفس الوقت مما يمكن ان ينطقه الاشخاص ، ولا ينافي طبائعهم ولا جو
حياتهم ، لغة سليمة يفهمها كل جيل ، وكل قطر ، وكل اقليم ، ويمكن ان
تجري على السنة الناس في محيطها ، تلك هي لغة هذه المسرحية » .

وقد يبدو — لاول وهلة — لقارئها انها مكتوبة بالعامية ، ولكن اذا
عاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى ، فانه يجدها متطابقة معها على قدر
الامكان ، بل ان القارئ يستطيع ان يقرأها قارئتين ، قراءة بحسب النطق
الريفى فيقلب القاف الى « جيم » او الى همزة تبعا للجهة اقليميه ، فيجد
الكلام طبيعيا مما يمكن أن يصدر عن ريفي ، ثم قراءة اخرى بحسب النطق
العربي الصحيح ، فيجد العبارات مستقيمة مع الاوضاع اللغوية السليمة ،

إذا نجحت هذه التجربة فقد يؤدي ذلك الى نتيجتين ، اولهما السير نحو لغة موحدة في ادبنا تقترب من اللغة المسرحية الموحدة في الاداب الاوربية، وثانيهما — وهي الاعم — التقريب بين طبقات الشعب الواحد، وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الامكان ، دون المساس بضرورات الفن (٧) .

وبهذا التجسيد يكون « الحكيم » اكثر ادراكا من غيره للمشكلة التي يعاني منها كتاب المسرح العربي ، فهو قد خرج بالمشكلة من نطاقها المحلي الذي لم تكن تمثل فيه الا مشكلة متوهمة عند من ظن ان هناك صراعا بين العامية والفصحى ولم يغفلن الى ان الصراع الحقيقي هو بين العامية والعامية نتيجة تعدد اللهجات واختلاف مدلولاتها التي اكتسبتها بقرائن الاحوال وطول المعاشة ، وهذه المدلولات الخاصة ، والايحاءات المحلية ، هي لب مشكلة لغة الحوار الدرامي في مسرحنا العربي .

ومن يقرأ مسرحية « الصفقة » التي جرب فيها « الحكيم » ما اسماه « اللغة الثالثة » يستطيع ان يتبين الفارق بين ما تمناه مؤلفها ، والواقع العملي الذي حققته التجربة ، فلغتها تتفق مع طبائع شخوصها وجوحياتهم، وهذا مطلب فني على درجة كبيرة من الاهمية . لكنها فيما يتعلق بالمشكلة التي تحدث عنها لم تحقق نجاحا كبيرا ، اذ لا يمكنها بمفردها وتراكيبها ان تكون مفهومة في كل قطر وكل اقليم كما يطمح « الحكيم » ، لانغليس بين المحيط الذي جرت فيه أحداثها والاقطار الأخرى عالم مشترك مائل في ذهن هذه الاقطار كما هو مائل في ذهن أهل الأقليم الذي كتبت عنه ، كما ان بها كثيرا من الامثال الشعبية التي أضفت على لغتها روحا شعبية ، ونبضا محليا صميا (٨) .

ومما يؤكد ذلك ما تمت به من قراءة بعض اللوحات الحوارية في هذه المسرحية على اناس ليسوا من سكان مصر ، ثم اشخاص من مصر لكنهم لا يقطنون « دلتا النيل » فاستوقفني الفريق الاول عند بعض المفردات والتعبيرات والامثال الشعبية ، كما أشكل فهم بعض التراكيب والايحاءات والظلال على الصنف الثاني ، وهذا من شأنه ان يجعل بعضا من لغة هذه المسرحية غير مفهوم تماما الا في محيطها الذي كتبت عنه . اما قول مؤلفها « يفهمها كل جيل » فلا اظن ان اللغة تمتد الى الاجيال المتعاقبة محتفظة بكامل ايحاءاتها وظلالها ومدلولاتها التي كانت ماثلة في اذهان الاجداد ، كما لا يمكن التنبؤ بما سيكون عليه مستوى لغة الاحفاد في ظل التقدم التقني والحضاري السريع ، ولا اظن كذلك ان الفوارق بين لهجات الاقاليم المختلفة مقصورة على قلب القاف جيبا او همزة ، لان الفوارق الحقيقية تكمن في اصوات الكلمات وتنغييمها ودرجة سرعتها ، وحركات المد ، ومواقع النبر

الذي هو موضع الارتكاز الصوتي .

ومسرحية « الصفقة » مكتوبة في كثير من تراكييها باللغة العامية ، على الرغم من أن أغلب مفرداتها ذات أصول فصيحة ، لكنها شائعة مستهلكة على السنة العامة ، كما أن بعض الجمل فيها خلت من التركيب اللغوي السليم مما جعل قراءتها بغير العامية أمرا صعبا ، على الرغم من محاولة « الحكيم » محو الفوارق النطقية والكتابية بين العامية والفصحى ، وتجنب الصيغ التي تؤكد الفوارق بينهما (٩) لكن تركيزه على نطق الاصوات نطقا عاميا — حتى في الجمل التي سلم تركيبها — جعل لغتها عامية ، اذ المعول في لغة المسرح على النطق لاعلى الكتابة ، والنطق في هذه المسرحية يتعذر ان يكون بغير العامية ، فمن يستطيع ان يقرأ بغيرها جملا مثل « لا بد امر على الاسماء كلها ، احصر المبالغ المدفوعة . . وانا سبقت نبهت عليكم . . حصل . سبق قلت لنا بعضمة لسانك (١٠) و « رحت اسلم زكايب فوارغ وصلت للمخزن بقطر البضاعة . لقيته هناك قاعد يكلم ناظر المحطة » (١١) ، وقوله « والله ما نسيك قبل ما تقعشى » (١٢) ، وغير ذلك مما لا تخفى فيه ركائكة التعبير وعاميته . واذا قارنا لغة المؤلف في هذه المسرحية ، بلغته في مسرحية « الزمار » التي كتبها سنة ١٩٣٢ ، وجدنا أن اللغة في « الزمار » موعلة نسي العامية المحلية ، سواء في ذلك مفرداتها أو تراكييها أو مدلولاتها ، وهذه المقارنة توضح أن الحكيم قد حاول محاولة جادة لابتعاد لغة تختلف عن اللغتين العامية والفصحى اللتين كتب بهما قبل مسرحية « الصفقة » وبعدها ، لكن هذه المحاولة لم تحل مشكلة لغة الحوار عندنا « وظلت قضية العثور على لغة موحدة قضية مطروحة ، وآية ذلك ان اللغة الثالثة التي توسم فيها « الحكيم » علاجا شافيا لكل مشاكل الحوار المسرحي، لم تجد حتى الان — نمنسج على منوالها ، بل ان الكاتب نفسه لم يعد اليها في اعماله التالية « (١٣) ، وطرق موضوعات معينة واشكال فنية وتعابير لغوية ثم تركها وعدم الالاحاح عليها ، ومعاودة التجربة مرة بعد اخرى ، ظاهرة تستلفت النظر عن « الحكيم » فهو يكتفي من التجربة بعمل او اثنين ثم يتركها ليخوض غمار تجربة جديدة قبل ان تستقر التجربة الاولى وتتضح معالمها ، وتصبح اتجاهها يحتذى ، ولعل هذه الظاهرة التي نلمسها عند « الحكيم » كانت ولا تزال سببا من اسباب عدم استقرار الفن المسرحي عندنا على شكل من الاشكال ، وعدم وضوح سمات خاصة به ، لان تكرار التجربة مرات عديدة من شأنه تلاشي العيوب ، واستكمال النقص ، وارساء دعائم الفن وتحديد معالمه ومساره . ولو ان الحكيم الح على تجربته اللغوية في أكثر من عمل،

ونسج غيره على منواله ، لربما اسهمت جهود كتاب المسرح في ايجاد حل لمشكلة تعدد اللهجات التي لا يزال مسرحنا يعاني منها اكثر من غيره ، وذلك لليون الشاسع بين هذه اللهجات المتعددة ، مما جعل التقارب بينها يحتاج الى جهود مكثفة لتقريب الفوارق حفاظا على وحدة اللغة ، وضمانا لانتشار الفن المسرحي ، لان العامية الموغلة في المحلية تحدد مكان وزمان المسرحية وهذا يعوق انتشارها ، كما تجعل دلالة الفاظها محددة بزمن معين لكثرة التغيرات التي تطرأ عليها من وقت لآخر ، وتحصرها في اقليمها الذي كتبت عنه ، لان احياء لغتها وظلالها لا يمكن ان تمتد كما هي ، الى غير مكانها ، وغير زمانها .

وهذه الإزدواجية اللغوية التي يعاني منها المسرح العربي سببها ان كثيرا من الشخصوص لا يمكن بناؤها بناء فنيا الا عن طريق اللهجة التي تتكلم بها ، وحين يعرض الكاتب المسرحي لبناء مثل هذه الشخصوص يحار بين ما يمليه عليه الفن المسرحي الخالص ، وما يفرضه واجبه القومي نحو جمهور المتلقين في سائر الوطن العربي من ناحية ، ونحو لغته الام من ناحية اخرى ، فهو حائر بين امور ثلاثة ، اولها — اصول فنه الدرامي الذي يفرض عليه ان تكون لغة الشخصية نابغة من تكوينها ومتفقة مع ابعادها مهما بدت هذه اللغة موغلة في المحلية . وثانيها — جماهيرنا العربية التي تعيش في بيئات اخرى وتتطلع من الكاتب العربي ان يسمعها كلمه واضحة سهلة مفهومة ، والعامية المحلية تحول بينها وبين ما تريد . وثالثها لغة الاجداد التي تامل من اينائها الحرص عليها ، وتتميتها وتطويرها ونشرها بين جميع الطبقات ، لهذا وجب البحث عن مخرج للتوفيق بين هذه الاشياء ليتواءم البناء الفني والواجب القومي .. وهذا التوفيق يحتاج الى جهود متصلة وسعة من الوقت ، لانه فوق طاقة أي جهد فردي ، كما انه لا يمكن ان يتم طفرة ، بل لا بد ان تتضافر عليه جهود متعددة تعمل في داب وناة لتقريب الفوارق البعيدة بين لهجاتنا المتعددة ، ثم بين اللغة السليمة واللغة التي يتحدثها عامة الناس في حياتهم اليومية ، لايجاد لغة مشتركة شبيهة بتلك اللغة التي يتحدثها سواد المثقفين فيها بينهم . ولا يتأتى ذلك الا بنهضة تعليمية وثقافية شاملة ، ترفع من مستوى لغتنا العامة التي يتعامل الناس بها في حياتهم اليومية ، بحيث تزداد نسبة الكلمات الفصيحة والتركيب الصحيحة والاساليب الجميلة في هذه اللغة زيادة مطردة ، فاذا تعرض الكاتب المسرحي بعد ذلك لبناء شخصية من واقع الحياة المعاصرة ، وتركها تفسر نفسها بلغتها هي ، لم يكن هناك ذلك البون الشاسع بين لغتها التي تعبر بها عن نفسها تعبيراً طبعياً نابعا من

تكوينها الدرامي ، واللغة المشتركة التي ننشدها لغة مسرحنا ، وكلما ارتفعت اللغة الحياتية ضاقت المسافة بينها وبين الفصحى ، حتى يأتي يوم تكاد تتلاشى عنده الفروق اللغوية ، وعندئذ يتوأم الصدق الفني الذي يتوخاه الكاتب المسرحي عند رسم شخصه مع قدرة الجمهور المتلقى - في جميع الاقطار العربية - على الفهم والاستيعاب .

وكما سبق القول فان تحقيق هذه الامنية يحتاج الى وقت طويل ، فهل يتوقف كتاب المسرح عندنا عن الابداع انتظارا لتحقيق هذه الامنية الغالية ؟ لا اظن ان احدا يقول ذلك : فما العمل اذن ؟ الجواب فيها ارى يتوقف على تحديد دور كل من المسؤولين عن التعليم في الوطن العربي ، والحكومات العربية ، وكليات الاداب ، واخيرا كتاب المسرح . اما الفريق الاول فمهمته الارتقاء بالتعليم ونشر الثقافة ، وبذلك يسهم في ارتقاء العامة والاقتراب بها نحو لغة سليمة بسيطة يفهمها الجميع ولا تبتعد كثيرا عن اللغة الفصحى . وعلى الفريق الثاني تقع مسؤولية تعثر الناس في فهم اللهجات المتعددة اذ لو اتيح للشعوب العربية حرية التنقل والاختلاط بصورة اكبر مما هي عليه الان ، لاسهم في حل المشكلة ، وتقاربت اللهجات ، وأوضح مثال على ذلك ، هذا المزيج البشري من الشعب العربي الذي نشاهده اليوم في الكويت ، والذي يمكنه ان يفهم ما يكتب بلهجات الخليج والعراق والشام ومصرهما كبيرا ، نظرا لمعايشة اصحاب هذه اللهجات .

اما كليات الاداب فعليها الا تترفع عن دراسة المسرحيات الجيدة التي تكتب بالعامة ، وتعرض لها بوصفها فنا مسرحيا لا ادبا مسرحيا ، وان لم تفعل حرمت طلابها من دراسة الفن المسرحي في ثوبه العربي ، لان المسرحيات التي تكتب بلغة ادبية يرضى عنها شيوخنا نادرة في ايامنا هذه . اما كتاب المسرح ، فهم اخر من يسأل عن مشكلة تعدد اللهجات او بعدها عن اللغة الام ، لان الفن المسرحي يفرض عليهم ان ينطقوا بشخصهم بلغتها لا ان يتحدثوا نيابة عنها ، ولا يحتج عليهم بان الادب انتخاب ، لانهم لا يكتبون ادبا ، بل مسرحا ، قد يكون ادبا وقد لا يكون ، لكنه مسرح بالدرجة الاولى ، ولان عملية الانتخاب في لغة المسرحية محكومة بالدائرة الاجتماعية التي تنتمي اليها الشخصية وتتحرك فيها اجتماعيا وثقافيا ونفسيا ، وعلى الرغم من كل هذه القيود فان الكاتب المسرحي يستطيع ان يسهم في ايجاد لهجة مشتركة ، وذلك عن طريق مخالطة الشعوب العربية في كافة مستوياتها الشعبية ، وتخزين الكلمات التي يمكن ان تفهم دلالاتها بقدر مشترك في كافة الاقطار العربية ، والبعد عن الكلمات الموهلة في المحلية . وهذه الجهود مجتمعة قد تسهم في ايجاد

لهجة مشتركة ، ثم الارتقاء بها نحو لغة أدبية متطورة كما تطورت عن ذي قبل .

ومن يظفر في المسرحيات التي كتبت أواخر القرن المنصرم وأوائل هذا القرن كمسرحيات « مارون النقاش » و « محمد تيمور » يدرك التطور الذي طرأ على لغتنا المسرحية ، باعتبار أن هذه اللغة تمثل الفترة الزمنية التي كتبت فيها ، من ذلك ، مثلا ، قول بطل إحدى روايات « مارون النقاش » التي كتبها سنة ١٩٤٩ : « أما أنت فلكونك فعلت فعلا عجيبا لم يفعله سواك ، وندمت على اهانتك لي وخطاك . فلذلك فانا مرتضى منك كل الرضا ، وصرت متحدا معك الى الانتضا . » (١٤) وبمضي الحوار على هذا النهج وما فيه من سجع وركاكة في الصياغة وأخطاء في الاشتقاق ، وسذاجة في التعبير .

كذلك النظر في اللغة العامية اليوم ، واللغة العامية في أواخر القرن الماضي يرينا ما كان يبدو على لسان المدرسين والخطباء من اللفظ المبثذل ، وما سرى اليوم الى السنة العامة ، من كلام فصيح (١٥) . فقد تطورت اللهجة العامية نتيجة انتشار التعليم والثقافة ، وكلما زاد التعليم ارتقت العامية شيئا فشيئا وهذا الارتقاء يدينها من التوحد ويقرّبها من الفصحى « بعد أن مالت الفصحى نحو السلاسة واليسر . وتخلّصت من الانماط القديمة المهجورة . ومن التعقيدات اللفظية . والمحسنات البديعية (١٦) .

وقد احتاجت لغة المسرح — دون غيرها — لكل هذه الجهود لخطورة رسالة المسرح ، ومحاولة تبليغها الى أكبر عدد من الناس ، ولما تنسم به هذه اللغة من مواصفات خاصة جعلتها تختلف عن لغة كل من المحادثة والقصة . فالمحادثة تدور بين شخصية أو أكثر ، والحوار المسرحي كذلك ، غير أن المحادثة ليس لها هدف محدد ، فغالبا ما تتناول مواضيع شتى ، كما يقلب عليها طابع الاستطراد . أما الحوار الدرامي فله هدف واحد وموضوع واحد ينميه ويتصاعد به لا يحيد عنه . ويتجه به اتجاهها رأسيا نحو الحل النهائي ، لهذا يجد الكاتب المسرحي نفسه محكوما بغاية واحدة واتجاه مستقيم ، فلا يستطيع أن يسترسل في حوار جري وراء سحر البيان . لأن مستوى اللغة في المسرحية مرتبط بطبيعة البناء الدرامي للشخصية التي يجري القول على لسانها ، ومن هنا كانت بساطة اللغة في المسرحية الواقعية عنصر هام من عناصر جمالها واكتمال بنائها ، كما أن اناقة اللغة في المسرحية ، التي تفرض طبيعتها كتابتها بالفصحى عنصر من جمالها ونضجها الفني ، لا لما فيها من حسن الصياغة الأدبية ، بل لتناسب اللغة للشخص والبيئة

والجو العام الذي تجري فيه الأحداث .
 كذلك تختلف لغة المسرحية عن لغة الرواية ، لأن قارئ الرواية أو القصة يستطيع أن يراجع ما يشاء حين يريد ، كما أنه يستطيع أن يقرأ فصول روايته في أوقات متفرقة لأنه غير مرتبط بمكان معين أو زمان محدد ، أما مشاهد المسرحية فلا يستطيع أن يراجع ما يسمع أو يستمع بمعاجم لغوية ليتفهم الكلمات والجميل التي يعبر بها الممثل عن نفسه ، لأن طبيعة العرض المسرحي لا تسمح بذلك ، لهذا وجب أن يفهم جمهور المسرح ما يسمعه فور سماعه حتى لا تفق اللغة عائقا بينه وبين متابعة الفكرة ، « لأن الهدف من أصغائه هو التمتع بجمال الفكرة وفهمها » لا التمتع بجمال لغة الحوار (١٧) . بخلاف الرواية التي تهدف فيما تهدف الى خلق الجمال الادبي والتمتع به ، أما الكتابة المسرحية فقلما تهدف الى شيء من ذلك ، إنما تتوخى — دائما — وضوح المعنى وبساطة التركيب . لأن الجمل الطويلة أو المعقدة التراكمي ، أو التي تحتاج الى أعمال نظر ، ترهق المتكلم والمستمع معا (١٨) .

ولا تعني بساطة التعبير بساذجة الفكرة . فليس هناك أدنى صلة بين عمق الفكرة وارتفاع مستوى التعبير اللغوي عنها ، ويخطئ من يعتقد أن الإنكار العميقة تحتاج — للتعبير عنها — الى مستوى رفيع من التعبير اللغوي . فأيضا الأفكار تعقيدا يمكن للكاتب المتبحر من لغته أن يعبر عنها بلغة سهلة بسيطة يفهمها جمهور المسرح ، ولما كانت لغة المسرحية محكومة بكثير من القيود الفنية ، سواء ما يتعلق بالبناء الدرامي أو يتصل بالجمهور المتلقى — فإن هذه القيود فرضت عليها مواصفات خاصة بها ، أهمها الدقة في اختيار الكلمات التي تعبر تعبيرا دقيقا عما يريده الكاتب ، ووضوح المقصود من اللفظ ، ووضوح المقاطع وحسن الجرس وتناسق الكلمات ، وخفة الوزن ، والابتعاد عن الكلمات ذات المخارج المتقاربة أو الاصوات المتشابهة لتسمع واضحة متميزة ، خفيفة على لسان المتكلم وأذن السامع . كما يجب الابتعاد عن السوقي المبتذل ، والغريب الذي لا يفهم ، حتى لا تخذش الكلمات حياة ، أو تستغل على عقل ، بكل ذلك في لغة حديثة سهلة مترابطة قادرة على التعبير عن البيئة التي تعيش فيها الشخصية أما بصريح القول ان كانت الشخصية عصرية ، أو باحساسات اللغة وظلالها وتصوير الجو العام الذي تجري فيه الأحداث ان كانت الشخصية موهلة في القدم ، أو تعيش في بيئة غير بيئة الجمهور المتلقى ، كما يجب أن تصور اللغة المزاج النفسي للأشخاص وانفعالاتهم ، بما لها من موسيقا لغوية وصفات

صوتية ، وذلك في جمل لغوية بمتأسكة ، تربطها فيما بينها علاقة من السببية « فمتأسك الجمل ويشد بعضها بعضا بحيث تنقل للمشاهدين ايقاع كل مشهد ومعناه بالصوت والشعور في وقت واحد (١٩) ، ولا يتأتى للكاتب المسرحي شيء من ذلك الا اذا كان متمكنا من لغته التي يكتب بها ، بصيرا بمعانيها الظاهرة والخفية ، وتراكيبها البسيطة والمعقدة ، وحسن تنسيقها ، وتأثير وقعها في نفوس سامعيها ، وهذه أمور لا غنى عنها لكل كاتب مسرحي « ما دامت اللغة هي أهم الوسائل المتاحة له ، وأداته الاولى التي لا يستطيع العمل بغيرها (٢٠) .

١ - انظر في ذلك : د. محمد مندور : المسرح القثري ص ٢٤ ، د. غنيمي هلال :

النقد الادبي الحديث ص ٦٨١ .

٢ - انظر د. محمد مندور المسرح القثري ص ٧٤

٣ - انظر سعاد ابيش : المسرح المصري في مائة عام ص ١٢٩ .

٤ - مؤلفات محمد تيمور ٣-٢٧٢

٥ - محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ص ٢٦٩ .

٦ - د. احمد هبكل مقفمة مسرحية أوراق الخريف لغريز اياظة ص ٢٤ .

٧ - توفيق الحكيم : المصفقة ص ١٥٧ <http://Arct5860157>

٨ - انظر د. محمد فتوح احمد : في المسرح المصري المعاصر ص ٧٠ .

٩ - انظر د. محمد فتوح احمد : في المسرح المصري المعاصر ص ٦٩ .

١٠ - الحكيم : المصفقة ص ١٢ (١١) - السابق ص ٢٨ (١٢) السابق ص ٨٨

١٢ - د. محمد فتوح احمد : في المسرح المصري المعاصر ص ٧٢ .

١٤ - مارون النقاش : ابو الحسن اللؤلؤ ص ١٦٩ جميعها الدكتور محمد يوسف نجم .

١٥ - انظر : محمد كرد على : الاسلام والحضارة العربية ١٩٢/١

١٦ - محمد مندور : مسرح الحكيم ص ١١٩ .

١٧ - يسفيد : فن الكاتب المسرحي ص ٢٢٠ .

١٨ - انظر : المفرد فرح ، دليل المتفرج الذكي الى المسرح ص ١١٢ .

١٩ - لاجوس اجري : فن كتابة المسرحية ص ٢١ .

٢٠ - يسفيد : فن الكاتب المسرحي ص ٢٦٢ .

الى فتاة اسمها الاسكندرية



ARCHIVE

<http://Archive.beta.Sakhril.com>

شعر: أحمد فضل شبلول

رسمتك بن خطوط يدي
فكنت غدي
وكنيت نهارة لشمسي
وكنيت صلاة لنفسي
أحبك .. تسأل عنا الكائن والأبنية
وذبذبة النجم في ليلة صافية
أحبك ... تسأل عنا الخطى

وموجة عشق تقبّل هذا المدى
أحبك .. « كورنيشنا »
يسأل الآن عن حيننا

وبائع لبّ يجول على العاشقين
وحامل فلّ ينادي على الياسمين
لمن أشتري الطوق والياسمين
وشاوي الذرة ...
يخبّي ما نضج الآن من أجلنا
ومقعد حب أقيم لنا
فما خطبنا؟؟ ...
وأنت هناك .. وقلبي هنا .. ؟



ARCHIVE

<http://Archivebeta.com>

أحبك ... كيف كفوف يدينا
وكيف السؤال على شفّتنا
وكيف اشتياق الرمال إلى راحتينا ... ؟
أحبك ... هل تسمعين النداء
أحبك ... لمّا نزل بامتلاء الفضاء
أحبك ... تبهرمن شقّنا ..
وتبحث عن درّة في مجال أمواجنا
فهل تسمعين النداء ؟ ...
وهل تعثرين على درّتي ... ؟؟

...

هو البحرُ نادانا
هو الحب جاء على موجة من سمانا
هو الشَّطُّ يدعوهوانا
هو الليل مَدَّ بساط النجوم
هو النسيم يعمل أسرار عشق قديم
فكيف ...
فكيف سبيلُ لقانا ... ؟؟





بسم: أحمد درويش

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قد يبدو للوهلة الاولى ، ان طرح السؤال على النحو الذي يقترحه عنوان هذا المقال ، غريب بعض الشيء ، وعلى الاخص اذا قورن بعناوين اخرى سابقة ، عالجت بها موضوعات مشابهة في هذه السلسلة من المقالات ، واعني بها « ما هي الداديه » و « ما هي الباروكية » ، ذلك انه اذا كان مصطلح كالداديه او كالباروكية ، يعد الى حد ما ، قليل الشبوع ، ومن ثم في حاجة الى التذكير بمعالمه ودلالاته الرئيسية في تاريخ الفن والادب ، فان مصطلحا كالكلاسيكية ، بلغ من كثرة التردد على العين والاذن ، حدا جعل اثاره السؤال حوله ، غير مألوفة للوهلة الاولى ..

لكننا اذا نظرنا من زاوية ثانية ، وجدنا ان أكثر الكلمات شيوعا هي اصعبها تحديدا ، وربما على نحو اخص في مجال الدراسات الانسانية، وهل هناك اصعب من تحديد مدلولات كلمات مثل : الحضارة والتقدم والحرية والجمال والخير ، وحتى كلمة « الادب » التي تتفرد بدراساتها كثير من غروع العلوم الانسانية ، لا يكاد يلتقي المتخصصون انفسهم على تعريف محدد لها ، فاذا انتقلنا الى اتجاه من اتجاهات هذا الادب ، مثل « الكلاسيكية » التي نحن بصدد الحديث عنها ، وجدنا الفرق كبيرا ، بين ما يعنيه مفهومها الدقيق كمصطلح ادبي ، ومفهوماتها المتعددة التي تستعمل بها ، والتي اصبحت جزءا من المدلولات اللغوية ، لا يملك احد محوه من على اللسنة .

نحن نتحدث عادة عن الادب الكلاسيكي ، ونعني الادب القديم ، ولكن اي قديم ؟ وما الفترة التي تنتهي عندها الحداثة ، ويبدأ القدم ؟ لكننا نجد انفسنا في مواطن أخرى نتحدث عن « الكلاسيكية الجديدة » مازجيين بين مفهومين كانا متقابلين في التعريف الاول وكاننا وفقا لمعطيات المدلول الاول . نتحدث عن « القديم الجديد » فاذا تقدمنا في بعض فترات القديم، وجدنا عصرا مثل « العصر الرومانيكي » في القرن التاسع عشر ، لا ينطبق عليه مصطلح « الكلاسيكية » لان هناك لونا من التقابل بين دلالة كلمتي « الرومانيكية » و « الكلاسيكية » ، في الوقت الذي يطلق فيه هذا المصطلح — الكلاسيكية — على ادباء عاشوا في النصف الثاني من القرن العشرين مثل اندريه جيد ، والبير كامي .

ويمتد مصطلح الكلاسيكية كذلك الى مجالات أخرى غير تاريخ الادب، فهناك الموسيقى الكلاسيكية ، وهي تطلق عادة على موسيقى القرن الثامن عشر ، وأعمال كبار الموسيقيين ، وهي تقابل في هذا المجال ، الموسيقى الفلكلورية ، والموسيقى الخفيفة ، والموسيقى الحديثة ، وهناك ايضا الرسم الكلاسيكي والنحت الكلاسيكي ، وهما يختلفان من حيث الموقع الزمني ، اختلافا شديدا من امة الى أخرى ، بل ان هنالك الذوق الكلاسيكي في اللبس ، والاناث الكلاسيكي في المنزل ، والطريقة الكلاسيكية في تقديم الاشياء ، والمنهج الكلاسيكي في عرض الافكار ، وغير ذلك من مناسبات الحديث التي تظهر فيها كلمة « الكلاسيكية » مقترنة بموصوفات متباينة ، تزيد من شيوع المصطلح وتزيد في الوقت نفسه من غناه وغموضه معا ، وتجعل طرح السؤال حوله من جديد، واردا لها هي الكلاسيكية ؟

لنعد الى الاصل اللغوي للمصطلح CLASSICISME في اللغة الفرنسية ، حيث ولد المصطلح وعرف ، وانتقل منها الى بقية اللغات . والكلمة فيها (١)، مشتقة من كلمة CLASSE التي تعني « الصف المدرسي » او « الطبقة الاجتماعية » لكن المصطلح قادم من المعنى الاول . ويراد به في مجال الادب ، الانتاج الادبي الذي بلغ من الجودة والشهرة والاتفاق حوله ، حدا يصلح معه ان يدرس للتلاميذ في صفوف المدارس . وهذا اللون من الانتاج كان يطلق منذ القرن السادس عشر على الادب القديم ، ويراد به كل ما يتصل بالحضارة الاغريقية والحضارة اللاتينية ، اللتين اعتبرنا في عصر النهضة والاحياء : اصل الحضارات . واعتبر نتاجهما جديرا بالمحاكاة ، وادبهما جديرا بالتلقين والتعليم في صفوف الدرس ، وحمل على هذا الاساس مصطلح « كلاسيك » وقد ظل هذا المصطلح سائدا حتى الان ، لكن بعد ان تم التوسع في معناه . فلم يعد الانتاج « الكلاسيكي » محصورا في الادب الاغريقي واللاتيني بل أصبح هناك من ناحية ، كلاسيكية فرنسية محدودة في عصر معين سوف نشير له بعد قليل ، ومن ناحية اخرى أصبح يطلق على كل عمل يصل الى مرتبة الاسهام في تنشئة الاجيال ، والاسهام في التعبير عن مشاعر الامة وتوجيه مسارها ، ويتخطى مراحل التجربة والاختبار ، الى مرحلة الشبوع والاستقرار ، أصبح يطلق على مثل هذه الاعمال « اعمال كلاسيكية » ومن هذا الباب يدخل سارتري ، وكايي واندرية جيد وغيرهم من المحدثين تحت اسم « الكلاسيكيين » وبهذا المعنى ايضا استعارت الاداب الاخرى ، هذا المصطلح من الفرنسية ، وازافت اليه احيانا مصطلح « الجديدة » لتفرق بين طبقات من الكلاسيكية في تاريخ الامة الواحدة : ومن هذه الزاوية ، لا يخلو تاريخ ادب ما ، من فترة او فترات كلاسيكية يقول فيليب فان تيم في موسوعته عن الاداب : « في كل ادب يوجد عصر تتشكل فيه اللغة وينمو فيه الفن في هدوء ، وعصر اخر تتور فيه موجة تجديد واستيحاء لالوان من الفكنيك لم تكن مألوفة ويتميز — ولو مؤقتا — بلون من عدم التوازن ، بين هذين العصرين ، يوجد دائما ، في تاريخ ذلك الادب ، عصر كلاسيكي » (٢) .

راينا ان كلمة Classe تعني الصف المدرسي ، والطبقة الاجتماعية ، لكن صفة الكلاسيكية Classicisme القادمة منها تنتمي الى المعنى الاول ، وهو ما يراه جمهور النقاد واللغويين ، لكن النقاد الماركسيين يرجعون بالكلمة الى اصلها في اللغة اللاتينية Classicus وهو اصل كان يغلب عليه المعنى الثاني اي « الطبقة الاجتماعية » ، وهم

ينتهون من ذلك الى ان الادب الكلاسيكي لم يكن ادب الامة كلها ، وانما كان ادب طبقة معينة هي « الطبقة البرجوازية » ويناقش هذا السراي الناقد الفرنسي دي كولومبي وينتهي الى انه غير مقبول من ناحية التطور اللغوي للمصطلح وتطور الدلالة بين اللغة اللاتينية واللغات الأوروبية الحديثة ، التي اختلفت منها ظل الصفة بمفهومها اللاتيني القديم (٣) هذا هو الجانب العام لمصطلح الكلاسيكية في تاريخ الادب ، وهو جانب يسمح باطلاق المصطلح على ادباء كانوا سابقين على العصر الكلاسيكي بالمعنى الخاص ، مثل شكسبير ، وعلى ادباء كانوا لاحقين لذلك العصر مثل جوته ، وعلى الاسماء اللاحقة في تاريخ الادب مثل دانتي وبوش ووردز ورث وبوشكين وتولستوي وهمنجواي ، ونستطيع ايضا من هذه الزاوية ان نطلعك على الاسماء اللاحقة في ادبنا مثل ابن المقفع وبشار وابي العلاء والمتنبي وشوقي والعقاد ونجيب محفوظ والحكيم وغيرهم ، لكن اطلاق مثل هذا المصطلح على ادبائنا ، سوف يطرح تساؤلا : هل نطلق المصطلح بنطقه الاوروبي « كلاسيكية وكلاسيكيون » ام نبحث عن مصطلح عربي مقابل ؟ وفي هذا الصدد يبرز الى الذهن مصطلح « الاتباعية » الذي اقترحه بعض الدارسين كبرادف للكلاسيكية واعتقد انه على ضوء المناقشة السابقة لتاريخ المصطلح تبدو كلمة « الاتباعية » وكأنها تشير الى جانب واحد فقط من جوانب « الكلاسيكية » وهو محاكاة الادب القديم ، ولكنها لا تغطي بقية جوانب الكلمة ، ولا ادري ان كانت هناك مصطلحات اخرى مقترحة ، تقترب من جوهر المعنى في لغته الاصلية.

الى جانب « الكلاسيكية » بالمعنى العام ، توجد ايضا « الكلاسيكية الفرنسية » بالمعنى الدقيق للمصطلح ، وهي تلك الفترة التي وجد فيها مجموعة من المبدعين ، جسدت الرغبة في ابداع ادب نموذجي يصل الى درجة من الكمال والخلود كتلك التي وصل اليها الادب الكلاسيكي للاغريق واللاتين ، واستمدت مصادرها من ادب هؤلاء ومن ادب اخرى من بينها العربية كما سنرى .. وبقدر ما يتسع المفهوم الزمني للمصطلح بالمعنى الاول فيشمل قرونا عدة ، يضيق المفهوم الزمني للمصطلح الثاني حتى يقتصر على سنوات معدودة ، هي الاعوام العشرون بين سنة ١٦٦٠ و ١٦٨٠ وهي الفترة التي شهدت ازدهار موليير ولافونتين وراسين بوالو في عصر لويس الخامس عشر ملك « الشمس » وهذا الجيل من المبدعين جاء في اعقاب الجيل السابق عليه والذي مهد له الطريق ، ويتمثل ذلك الجيل السابق في مالدرب ، وديكارت وكورني وباسكال ، ويمزج بعض مؤرخي الادب الفرنسي احيانا بين الجيلين ، فيمدون الكلاسيكية على فترة قرن كامل من ١٦١٠ مع مالدرب الى ١٧١٠ مع فينلون ، حيث يأخذ القرن

الثامن عشر بعد ذلك انتاجها ذا مذاق جديد ، يطلق عليه « عصر التنوير »
ويشهد للثورة الرومانتيكية .

مع أن ادباء هذه الفترة ، لم يكونوا مدرسة « بالمعنى الحديث للمدرسة
الادبية » ، ولم يعرفوا بدورهم مصطلح الكلاسيكية ، الذي لم يطلق عليهم
الا في القرن التاسع عشر ، فانهم مع ذلك التقوا في خصائص تميز بها
ابداعهم الفني ، وأول هذه الخصائص « العالمية » في مصادر انتاجهم
وفي مذاق ذلك الانتاج ، وفيما يتصل بعالمية المصادر ، فان الحضارات
القديمة ، الاغريقية واللاتينية على نحو خاص ، مثلت مصدرا هاما للمحاكاة
عندهم ، وهي محاكاة لم تقتصر على المضمون عندهم ، بل امتدت الى
الشكل حيث عد الشكل المسرحي القديم ، نموذجا يحتذى ، من حيث
احترام الفصل بين الاجناس الادبية ، في معظم الاحيان ، وعدم السماح
للتداخل بين العناصر الدرامية والكوميديية ، واتخاذ الشعر وسيلة تعبيرية
رئيسية في المسرح ، واحترام قواعد الوحدات التقليدية الثلاث ، وحدة
الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث ، لكن من الخطأ مع ذلك ، الربط
بين هذه القواعد العامة وبين كلاسيكي القرن السابع عشر في فرنسا
والاعتقاد من ثم بانهم جميعا كانوا على رأي واحد في احترام هذه القواعد
وان من جاء بعدهم كان على رأي مخالف لهم . فنحن نستطيع — كما
يقول باير — أن نجد هجوما على هذه القواعد احيانا عند راسين ومالرب
وان نجد احتراما لها عند الفريد دي موسيه وشارل بودلير وجوته ،
بل وان نجد ثناء عليها — وخاصة وحدة المكان — عند ناقد معاصر مثل
ت.س. اليوت (٤) ، واذا كانت هناك مقابلة عامة ، تتم من هذه الزاوية
بين شكسبير في انطونيو وكليوباترا ، وراسين ، في اندروماك مثلاً ،
حيث يبدو قانون الوحدات اكثر احتراما عند راسين ، فان هذه المقابلة
لا ينبغي أن تعمم ، ويمكن أن يقال فقط : « ان شكسبير هو مشهد يدور
أمام أعيننا ، وتاريخ يروي لنا ، على حين أن راسين هو تكثيف للحدث
وعرض منطقي للذكاء » .

لم تكن « العالمية » مقصورة ، من حيث المصدر ، على الاداب الاغريقية
واللاتينية ، بل افاد الكلاسيكيون كذلك من الاداب الشرقية ، وكان ابرز
الشواهد في هذا المجال ، ما افاده لافونتين من حكايات ببديا او كليلية
ودينه ، ونسجه تأثرا بها قصصه الشهيرة على لسان الحيوان ، وهو
تأثر اعترف به لافونتين نفسه ، حين يقول في مقدمة الجزء الثاني من
حكاياته ، بعدان يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابقة:

« انني اقول ، عرفانا بالجميل ، انني مدين بالجزء الاكبر من هذا الكتاب للحكيم الهندي ببديا وكتابه الذي ترجم الى كل اللغات (٥) ويشير البروفيسور رينيه زادون في الدراسة التي صدر بها حكايات لافونتين ، الى تأثيره بترجمة لكتاب ببديا ، صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ وكان لافونتين قد كتب الجزء الاول من حكاياته ١٦٦٨ ، والكتاب المترجم كان يحمل عنوان « كتاب الانوار او مرشد الملوك » تأليف الحكيم الهندي ببديا ، ترجمه الى الفرنسية داود صاحب الاصفهاني ، وقد تمت الترجمة عن الفارسية الحديثة ، عن نسخة هي بدورها مترجمة عن نسخة ابن المقفع العربية ، ومن الثابت الان ان كتاب ابن المقفع كان هو الاصل الذي تمت عن طريقه كل ترجمات حكايات ببديا الى اللغات الاوروبية ، فقد تمت بناء عليها ترجمة الى العبرية على يد جويل في اوائل القرن الثاني عشر ، وترجمت النسخة العبرية بدورها الى اللاتينية ، ترجمها جون دي كابو في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، وعن تلك الترجمة اللاتينية

تمت معظم الترجمات الى اللغات الأوروبية (٦) .

هناك اذن لدى الكلاسيكيين ، نزعة تفتح على تراث الحضارات القديمة وافادة منها ، وتلك النزعة العالمية في « المصادر » قابلتها نزعة مماثلة في الابداع ، فقد حاولوا بدورهم ، ان يكون ادبيهم عالميا ، لكي يكتسب من الدوام والعموم ما اكتسبه الادب القديم الذي كانوا يحاكونه، ومن هنا جاء الانتاج الكلاسيكي ، خاليا في الغالب من النزعات والالوان المحلية ولم تكن تلك الالوان لتأتي الا لترسم بعدا من ابعاد الشخصية المعالجة، وقادت تلك الخاصية بدورها الادب الكلاسيكي الى خاصية اخرى ، تتمثل في انه ادب غير ذاتي ، فهو غير ذاتي من حيث تصويره لطبيعة الفن وهي طبيعة تنزع عادة الى التعميم (٧) ، ومن حيث مذاقه للاجناس الادبية التي تؤدي هذا التصور ، ومن هنا لم يجد الشعر الفنائي على سبيل المثال مجالا كبيرا له عند الكلاسيكيين ، على حين انه عرف فترات ازدهار قبل العصر الكلاسيكي في العصور الوسطى ، وبعده في العصر الرومانتيكي ، ذلك لان جوهر الشعر الفنائي هو الذاتية التي قد تقود بالطبع الى التعميم لكنه لا يلتقي في نقطة البدء مع التصور الكلاسيكي ، على انه مما ينبغي توضيحه هنا، ان نزعة « الانا » لم تختف اختفاء كاملا من الادب الكلاسيكي فقد فرق الكلاسيكيون بين لونين من رسم الحياة الخاصة في الادب ، اولهما حياة خاصة بحتة وتلك لا يلقون اليها بالا ، على عكس ما سيفعله الرومانتيكيون فيها بعد ، وحياة خاصة ، ذات طابع عام ، يمكن ان تتعلق برسم حياة الجماعة عامة ، وتلك افسحوا لها مجالا في ادبيهم ،

وتحت تأثير تلك النزعة أيضا هدف الادب الكلاسيكي في اختيار شخصياته الى اختيار الشخصيات ذات الطابع العام والتي يتوافر فيها قدر من الخصائص ، تمثل « قاسما مشتركا » مع غالبية من أفراد المجتمع ، ولم يتجه اختيارهم كما سيفعل الرومانتيكيون من بعد .
أنى اللجوء الى الشخصيات التي تقع على هامش المجتمع ، والتي تمثل في النهاية مذاقا فرديا ، ولا يلتقي مع النزعة الكلاسيكية العامة .

بقي ان نعرض لنقطة يكثر الحديث فيها عند الكلام عن خصائص المذهب الكلاسيكي ، وهي علاقته بالعقل والعاطفة ، وفي هذا المجال ، توجد مقولة شائعة ، تمزج بين العقلانية والكلاسيكية ، وتعتمد على المطابقة بين نصوص تنسب الى « ديكارت » واخرى تنسب الى « بوالو » ، وقد كان هذا الرأي مسلما به لدى نقاد القرن التاسع عشر ، لكن النقاد المعاصرين ، يعيدون طرح السؤال من جديد ، هل يمكن ان يكون ديكارت الذي مات سنة ١٦٥٠ ، صاحب تأثير جذري على جيل موليير ورأسين ولا فونتينني وباسكال ، الذين بلغوا ازدهارهم في أوائل الستينات من القرن السابع عشر ، اي بعد عشر سنوات من موت ديكارت ، والذي كان تكوينهم الفني والفكري قد اكتمل دون شك قبل ذلك بكثير لا ان يبدأ ديكارت الشهير : « العقل اعديل الاشياء قسمة بين الناس » واتخاذها أساسا للعلم ولفهم الطبيعة ، كان اكتر قبولا في انكلترا والمانيا والسويد وهولندا ، منه في فرنسا خلال القرن السابع عشر الكلاسيكي ، الذي لم يكن يستريح كثيرا الى جفاف الرياضيات الذي يحكم التفكير الديكارتي ، ولم تجد مبادئ ديكارت الشيوع الكافي الا في القرن الثامن عشر الذي سماه الانكليز « عصر العقل » ، وسماه الفرنسيون « عصر التنوير » .

نزعة الكلاسيكيين اذن لم تكن نزعة ديكارتية عقلانية ، ولكنها كانت تحليلية ومحاولة لرؤية اعماق النفس البشرية ، ولقد التقى الادب الكلاسيكي خلال تحليله بقضية « العاطفة » وقيمتها في بناء الشخصية ، ونتجت عن ذلك ايضا المقولة الشهيرة الثانية التي تنسب الى الادب الكلاسيكي ، وهي انه ادب « مضاد للعاطفة » وتلك المقولة بدورها ، قد اعاد النقاد المعاصرون النظر فيها ، وصحيح انه على المستوى النظري حذر الكلاسيكيون ، وخاصة ، اصحاب النزعات الاخلاقية منهم مثل باسكال من غلبة الشهوة ، ومن الفخاخ التي يمكن ان توجد في طريق الحب ، وكرروا ان العاطفة نوع من خداع القلب وظهرت كذلك في الادب الكلاسيكي ، نماذج شهيرة مثل نموذج « اميرة كنيث » التي رفضت ان تستجيب للعاطفة ، وغلبت عليها صوت العقل ،

ونماذج أخرى مماثلة عند راسين وموليير ، لكن لا ينبغي كذلك ان ننسى ان هناك نماذج مثل « فيدر » و « هرموان » و « روكسان » كانت تشبه نموذج جوليت عند شكسبير ، وكانت ترفع شعار « حب قوي كالموت » والشعار الذي يمكن ان تجتمع تحته كل هذه النماذج هو شعار التحليل ومحاولة الوصول الى مرحلة الصحو .

لقد بدأ الادباء والنقاد في فرنسا منذ بداية القرن العشرين ، يكتفون من الرجوع الى فترة الكلاسيكية في القرن السابع عشر ، وكان رواد التجديد المسرحي ، اول من اهتموا الى الكنوز الدقيقة لدى الكلاسيكيين ، بل انهم يمكن العثور ، كما يقول باير ، على كثير من مصادر كوكتو ومالرو وسارتر في الفترة من ١٦٤٠ الى ١٦٨٠ وكان « الوجوديون » كثيري الاستشهاد باقوال باسكال ، اما « البيركامي » فقد كتب قبل موته بقليل : « انا لا اعرف الا لونا واحدا من الروعة في الفن ، هو التعادل الدقيق بين الشكل والجوهر ، بين اللغة والمحتوى ومن هذه الزاوية ، فانا لا احب وبعمق ، الا الادب العظيم للكلاسيكيين الفرنسيين ».

أحمد درويش
باريس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- 1) ROBERT, Dictionnaire alphabetique et analogique de la langue Francaise, p. 290.
- LAROUSSE, Dictionnaire encyclopedique p. 189.
- 2) Philippe VAN HEGHEM. Dictionnaire der litteratures V. I. p. 384.
- 3) P. Du Colombier, H. Peyre Classicisme. Encyclopedia Universalis v. 4, pp. 596. et suivantes.
- 4) Ibid. 898.
- 5) Fables de La Fontaine. Classique Hachette. p. 223.

٦ — انظر دراسة وترجمة لنا في هذا المجال ، بعنوان « لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا » وهي دراسة مقارنة لثلاث حكايات من ابن المقفع وثلاث قصص من لافونتين ، وقد نشرت بمجلة الثقافة بالقاهرة ، العدد ٤١ ، فبراير ١٩٧٧ .

- 7) Vir. Henri BENAC. Cuide les idees littiraire p.p. 72 et les suivantes.
- 8) Vair : Alain NIDERST - RACINE ET LA TRAGEDIE CLASSIQUE.



قصة
قصيرة
مترجمة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أنا الشاحبة الوجه

قصة : هنريش بل
ترجمة : جميل عطية ابراهيم

المؤلف : هنريش بل كاتب ألماني ، يعيش حاليا في ألمانيا الاتحادية ، ولد

في سنة ١٩١٧ ، له عديد من الروايات وحائز على جائزة نوبل في الادب .

في بداية ربيع سنة ١٩٥٠ عدت من الحرب ، فلم اجد احدا من معارفي في المدينة . ومن حسن طالعي ، كان والداي قد تركا لي شيئا من المال ، فاستأجرت غرفة في المدينة ، ووضعت فيها سريرا ، وكنت اتهدد عليه وانتظر ، دون ان تكون لي بغية محددة او مقصد ، فلم تكن بي اية رغبة في الخروج او العمل ، واعطيت بعضا من النقود للسيدة المشرفة على المسكن، وطلبت منها شراء حاجياتي واعداد الطعام لي .

وفي كل مرة كانت تحضر فيها السيدة الى غرفتي لاحضار الطعام ، او القهوة ، كانت تتلأ وتبكت لفترة تزيد عما ابتغى . وكان ابنها الوحيد قد قتل في الحرب في موقعة تدعى كاليونفكا ، وفي كل مرة كانت تضع الصينية فوق المائدة ثم تعبر الغرفة وتقرب من ركن الغرفة المظلم حيث وضعت السرير ، وتتوقف . وكنت ابصق واتنفذ بالفضلات في هذا الركن المظلم من الغرفة ، واطفىء لفافات التبغ في الحائط حتى غطت البقع جزءا كبيرا منه . والسيدة نحيفة الجسد ، وجهها شاحب ، وعندما كانت تلقي ببصرها على السرير ، بينما اضاءة الغرفة معتمة ، كنت ارتعد منها .

وفي البداية اعتقدت انها مجنونة ، عيناها واسعتان ، وتلمعان بشدة، وتسألني في كل مرة عن ابنها ، وتقول لي « هل انت متأكد انك لا تعرفه ، كانت المعركة في كاليونفكا ، لم تذهب انت ايضا الى هناك ذات مرة . » فاقول لها ، كل مرة ، كلا . كلا . انني لا اذكر انني ذهبت الى هناك . ولم تكن السيدة مجنونة بل كانت شديدة الرقة ، وفي كل مرة ، كانت تسألني عن ابنها ، كنت اتألم ، فقد كانت تلقي بأسئلتها علي عدة مرات في اليوم ، وكلما توجهت اليها في المطبخ ، كان يتعين علي ان أتأمل صورة ابنها، وهي صورة نصفية تبرزه وهو جالس على اريكة مبتسما ، شعره مسترسل على جبهته ، مرتد بزة عسكرية للمشاة .

كانت السيدة تقول لي ، « انهم اخذوه الى احد المعسكرات قبل ان يبعثوه الى الجبهة الامامية » . وكانت الصورة تبرز رأسه وصدره وهو يرتدي درعا حديديا وخلفه يمكن رؤية بقايا قلعة كتيبة مخربة ، تغطيها بعض النقوش الحجرية البارزة .
« كان سائقا للترام » .

هذا ما كانت السيدة تردده على مسامعي دائما ، ثم تكمل ، « كانت لديه القدرة على اداء الاعمال الشاقة » . ثم تفتح الصندوق الذي تحتفظ فيه بصور ابنها وتضعه على ماكينة الخياطة الخاصة بها ، وفي كل مرة تتناول مجموعة من الصور وتضعها في يدي ، صور له وهو صبي نسي المدرسة بين زملائه ، ويجلس في المقدمة وهو يضم ساقيه ويضع امامه رقما

يوضح الصف الدراسي ، السادس ، والسابع ثم الصف الدراسي الثامن . ومجموعة أخرى من الصور ، مخاطة برباط احمر تبرزه وهو في الكنيسة ، ويرتدي حلة سوداء ، ممسكا بشمعة هائلة في يده وعلى وجهه ترسم فرحة ، ويقف امام لوحة دينية مصورة بماء الذهب ، ثم مجموعة أخرى من الصور تبرزه وهو يقف مقيد اليدين في إحدى المسرحيات .

وقالت لي السيدة ، « لم يكن هذا العمل مناسباً له ، كان عملاً ثقيلاً عليه » . ووضعت امامي الصورة الأخيرة له ، قبل ان يتم تجنيده ، وهو يقف امام عجلة القيادة ، ويرتدي حلة سائقة ترام وبجواره لافتة في الموقف العام عليها خط ترام رقم ٩ ، بينما بقية العربات تقف في شبه دائرة ، ولحت اعلاناً عن احد المشروبات حيث كنت اشترى دائماً سجائري قبل نشوب الحرب ، وتذكرت المصقات المعلقة هناك الآن ، ورايت الفيل والاسود الذهبية التي تقف عند البوابة التي تهدمت ، وتذكرت الفتاة التي كنت افكر فيها طوال الحرب ، تلك الفتاة الجميلة الشاحبة ، ذات العينين الضيقتين ، والتي كانت دائماً تصعد الى الترام رقم ٩ .

وفي كل مرة كان يتعين علي ان اتأمل صورة موقف عربات الترام التي كانت تقدمها لي السيدة ، وأرى موقف الترام رقم ٩ ، وتعود بي ذكريات عديدة تحملني الى الفتاة والى مصنع الصابون حيث اعتدت ان اعمل في تلك الايام بعضاً من الوقت ، واسمع تعتقة عجلات الترام ، وأرى علب عصير الليمون الحمراء التي اعتدت ان اتناولها في أيام الصيف ، واعلانات السجائر الخضراء ، والفتاة . وقالت لي السيدة ، « ربما تكون قد تعرفت عليه بعد رؤية كل هذه الصور » .

فأهز رأسي ، واضع الصور ثانية في الصندوق — وكانت الصور في حالة جيدة ، على الرغم من مرور ثمانية اعوام — واقول لها ، « كلا ، كلا ، هذه المنطقة التي تسمى كالينوفكا ايضا لا اعرفها فانا حقيقة لم اذهب الى هناك » .

وكنت اذهب الى السيدة احياناً كثيرة في المطبخ ، وكانت تأتي الى غرفتي احياناً أخرى ، وطوال النهار افكر فيما كنت اود نسيانه ، وهو الحرب ، والتي ببقايا السجائر خلف السرير بعد ان اطفئها في الحائط المواجه .

وكثيراً ما كنت نور ان التي بجسدي على السرير في الليل ، استمع الى خطو اقدام فتاة في الغرفة المجاورة ، او استمع الى الرجل اليوغسلافي الذي يقطن في غرفة بجوار المطبخ ، وهو يبحث عن مفتاح النور قبل ان يدخل الى غرفته .

ولم يكد يمضي على بقائي ثلاثة اسابيع ، حتى كنت قد تناولت صور

كارل بين يدي ما يزيد عن خمسين مرة ، غير انني تبينت في المرة الاخيرة ، ان عربة الترام التي كان يقف ابنها في مقدمتها وهو ممسك بمعلقة القيادة ، لم تكن خالية ، وكانت تلك هي المرة الاولى التي دقت فيها في الصورة ، فلبحت فتاة ضاحكة داخل العربة ، وكانت هذه الفتاة ، هي الفتاة الجميلة التي كنت افكر فيها طوال مدة الحرب . وفي تلك اللحظة ، انت السيدة وتاملتي برهة وهي تتفحصني ، وقالت لي ، هه . هل تعرفت عليه الان؟ . ثم استدارت ووقفت الى الخلف مني . فتصاعدت الى انني رائحة البازلاء الخضراء التي تفوح من ملابسها ، وقلت لها بهدوء كلا ، ولكنني قد تعرفت على الفتاة وقالت المرأة « الفتاة كانت خطيبته ، وربما من حسن حظها انه لن يراها ثانية » .

سألته ، « لماذا ؟ » لكنها لم تجب ، وابتعدت عني ، وذهبت الى مقعد بجوار النافذة ، واخذت تقشر البازلاء ، وبدون ان تلتفت الي ، سألتني ، « هل تعرف الفتاة ؟ » فامسكت بالصورة بين يدي ، والتفت الى السيدة ، ورويت لها شيئا عن مصنع الصابون الذي كنت اعمل فيه ، وعن الفتاة الجميلة التي كانت دائما تصعد الى التزام رقم ٩ . سألتني ، « هل هذا كل شيء ؟ » قلت لها ، « نعم » . واسقطت حبات البازلاء في اناء مدور ، ثم فتحت الصنبور ، ولم اعد ارى سوى جزء ضيق من ظهرها . قالت لي السيدة ، « عندما تراها ثانية سوف تتحقق بنفسك ، انه كان من الافضل ان لا تراها ثانية » قلت ، « وهل بمقدوري ان اراها ثانية » . جففت المرأة يديها في « مريلة » المطبخ ، وتقدمت مني ، وتناولت الصورة بعناية ، وكان وجهها يبدو في تلك اللحظة شديد الشحوب ، وتاملتني بعينيها وريبت علي في حنو بذراعيها ، وقالت ، « الفتاة تقطن في الغرفة المجاورة لك ، آنا تسكن هنا . ونحن نطلق عليها ، آنا الشاحبة الوجه ، لان وجهها شديد البياض ، الم ترها هنا حقيقة ؟ » قلت لها ، كلا ، انني لم ارها حتى الان ، ولكنني سمعتها في مرات قليلة ، ماذا حدث لها ؟ »

قالت السيدة ، « كنت لا اود الحديث في هذا الموضوع ، ولكن من الافضل ان تعرف ذلك . لقد اصبح وجهها مشوها ، وغطته تجاعيد وتواءات كثيرة ، فقد قذف بها تيار هوائي من نافذة المتجر ، واصبح من الصعب التعرف عليها الان . »

في تلك الليلة ، بقيت يقظا فترة طويلة من الليل ، حتى سمعت صوتا في الصالة ، لكنني كنت مخطئا ، فقد كان اليوغسلافي طويل القامة ، الذي تأملني في دهشة ، عندما وجدني فجأة امامه وقد اندفعت من غرفتي ، وقلت له في ارتباك « مساء الخير » ، ثم عدت الى غرفتي ثانية . حاولت ان اتصور وجهها وقد غطته التجاعيد ، لكنني لم اقدر ، ففي كل مرة ، كنت

اراه جميلا على الرغم من النتوءات المحفورة به . وتذكرت مصنع الصابون ،
ووالدائي وفتاة اخرى كنت اخرج معها للنزهة في تلك الايام ، وتدعى
اليزابيث ، وكنت اطلق عليها موتزى ، وعندما كنت اقبلها ، كانت تنهقه حتى
اشعر بالخلل من نفسي . لقد ارسلت لي عدة خطابات ، وكانت ترسل
لي الطرود — في الجبهة — وتضع فيها بعضا من الحلوى التي تصنعها من
اجلي ، فتصلني وقد تفتتت الى أجزاء صغيرة ، بالإضافة الى علب
السجائر والصحف التي كانت ترسلها الي . وذات مرة ، كتبت الي
« انكم سوف تنتصرون عن قريب ، وانني غفيرة انك هناك » .

ولكنني لم اكن غفورا على الاطلاق بانني معهم هناك ، وعندما تركت
الخدمة لم اكتب اليها ثانية ، وفضلت الخروج مع ابنة بائع الطباقي الذي كان
يقطن في دارنا ، فازود ابنه بالصابون الذي احصل عليه من المصنع ، بينما
الفتاة تهدني بالسجائر ، وكنا نذهب الى السينما ، والى قاعات الرقص ،
وذات مرة عندما كان والداها خارج المنزل ، دعيت الى غرفتها ، فدفعتها
في العتبة الى الرقاد ، ولكنني فور ان انحنيت عليها ، اشعلت هي مصباحا
كهربائيا ، وتأملني وهي راقدة تحتي ، ورأيت صورة هنتر معلقة على
الحائط وتلمع ، صورة ملونة ، وآخرون يتجمعون حول هنتر في بزات
عسكرية ، ويتحوطونه في اخلاص ، ووجوههم جامدة ، ويحيطون اجسادهم
بدروع حديدية .

فتركت الفتاة راقدة وتهضت واشعلت سيجارة وغادرت الغرفة .
وبعد ذلك اخذت الفتاتان تلاحقاني وأنا في الجبهة الامامية ، ويلوماني على
تصرفي السيئ ولكنني لا ارد على خطابتهما ...

وبقيت يقظا كي ارى آنا ، دخفت عدة سجائر في العتبة ، وأنا افكر
في اشياء عديدة ، وكنت على استعداد كي اقفز الى الصالة ، فور ان تضع
آنا المفتاح في ثقب الباب . وسمعتها تفتح الباب ، وتدمم بصوت خافت
وهي تتجه ناحية غرفتها ، وعندما نهضت من فراشي ، ودلفت الي
الصالة ، ران الصمت فجأة على غرفتها ، وتوقفت عن السير والغناء ،
وخشيت ان اطرق بابها في تلك اللحظة . وسمعت الرجل اليوغسلافي
الطويل القامة يدمم في غرفته بنعومة ، ويسير في غرفته جبهة وذهابا ،
وسمعت المياه وهي تغلي في المطبخ ، ولكن غرفة آنا اصبحت هادئة تماما ،
ومن خلال باب غرفتي المفتوح ، رايت على جدران الغرفة اثار السجائر
التي اطفالها وتركت سوادا على الجدار .

استلقى الرجل اليوغسلافي الطويل في مرقده ، فلم اعد اسمع وقع
خطواته ثانية ، ولكنني سمعت دمدماته فقط ، وتوقفت المياه في المطبخ عن
الغليان ، واستمعت الى صوت اصطكاك معدني ، وقد انتهت السيدة من

اعداد قهوتها واغلقت الاناء . وكان الصمت لايزال مخيما على غرفة آنا ،
وقلت لنفسى ، ربما تخبرني آنا في يوم ما ، ماذا ظنت بي ، عندما وقتت
خارج غرفتها امام الباب ، وربما تخبرني ايضا بكل شئ . واخذت احدى
في الصورة المعلقة بجوار الباب ، بحيرة فضية تخرج منها جنية ، شعرها
ذهبي ومبلل بالمياه ، وتبتسم الى فلاح صغير يقف مختبئا وسط اعشاب
خضراء زاهية . ورايت صدر الجنية الایسر بصعوبة وكان عنقها الفارغ
يميل قليلا الى البياض .

انني لا ادري متى حدث ، ولكن لابد ان الوقت كان متأخرا في الليل ،
عندما وضعت يدي على الباب ، وقبل ان ادق عليه ، وجدته يفتح ببطء ،
فأدركت انني سوف افوز بآنا . وكان وجه آنا مغطى تماها بالتجاعيد الغائرة
ورائحة نفاذة تنبعث من اناء بجوارها ، وتركت الباب مفتوحا ، ووضعت
يدي على كتفها ، وحاولت الابتسام .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سيفونية الحب

مجموعة قصص قصيرة للسيد حافظ

دراسة
الدكتور السعيد السورقي

ماذا يريد السيد حافظ أن يقوله من خلال مجموعته القصصية «سيفونية الحب»؟
بدأ الكاتب بمناقشة واقع أبطاله المائل فرآه عالماً مشتتاً مبعثراً تسيطر عليه عوامل الشر
والياس والتشاؤم وتطمس معالنه فردية يائسة لا تستطيع ان ترى ابعد من حدودها، ومن
ثم عجزت عن الالتحام بالقوى القادرة على التغيير.
يقول عصام في قصته «سيفونية الحب» ملخصاً هذا العالم «بجوارى.. نتحدثنا عن
مجالات الحائط.. عن الحرية... عن الناصرية.. الاخوان المسلمين.. الشيوعيين..
كيسنجر يصرح، محادثات راين وفورد لم تتوصل لنتائج محددة. دخلنا محل فينوس اكلمنا

قطعتين من «الجاتوه». شربنا الشاي. خرجنا. سرنا. هل تستطيعين الحضور. لجنة تصفية الاستعمار تجتمع في البرتغال» و يستمر:

في السادسة مساء... عندي بروفة، السابعة سانتظرك امام مكتبة الاهرام في شارع النبي دانيال ودعيتي انا مشغول. سعيدة لاعرفها لكنها انيقة، رقيقة، ربما انا احتاج الى انشى الآن. لكن معي ميعاد السابعة مع الموظفة الرقيقة وعندي بروفة وهل سأجد ورقة من البوليس السياسي تستدعيني اين كنت اثناء المظاهرات في الجامعة؟ لا بد انك؟ واين المفروض.. واين اجد نفسي...» [صص ٢٣-٢٤]

هذا العالم الذي عرضه عصام على النحو السابق هو واحد وجهي عالم السيد حافظ في مجموعته «سيمفونية الحب» بقصصه الاثني عشرة. عالم تزدهم فيه الاشياء لدرجة انك لا تشعر بها فقد تشبعت الحواس بهذه العلاقة المتشابكة المتداخلة والتي اصبحت تحاصر البطل بلزوجة، وجد انه من الخير له - معها - ان يترك نفسه في حركتها بعد ان فقد القدرة على التأثير والتأثر.

لقد تغلف العالم بكلل أفئوني كسيح قطع على البطل كل سبل التواصل والخلاص واصبح بالتالي خطية لم يارسها احد. إنها خطية، على هذا البطل - عند السيد حافظ - ان يتحمل نتائجها بوعي وبدون وعي. هكذا تطارد الدماء مهدي افندي في قصة «حروف من يوميات مهدي افندي» ايها توجع. وهكذا يدان الجميع في قصة «الخن» فيساقون في عربة السجن عامل وشاعر وصحفي وطالب وعامي بتهمة واحدة هي الفردية الفاشلة اليائسة لقد تزوج الجميع - المشكلة - خلال اجيال هذا القرن ولكنهم لم يبصروا فيها اكثر من فرديتهم حتى انهم لم يهتموا بها فهي صماء خرساء أمية تزوجها أحدهم سنة ١٩١٨ وتزوجها الثاني في الثلاثينات وتزوجها الثالث عام ١٩٤٧ وتزوجها الرابع في الخمسينات. لقد فقدت الحقيقة امكانات قيادتها لعوامل التغيير لانها اصبحت معزولة عن الواقع المادي المتولدة منه وتحولت الى حقيقة زائفة مشوهة مسختها كل العوامل الفردية المحدودة. تحولت الى الحقيقة التي يعرفها المدير في قصته «مهاجر على اشجار القلق» حين قال للموظف الثائر في مؤسسته «اي حقيقة يا أستاذ ص. انت لا تفهم في الحياة شيئا ولكي تفهم الامور جيدا يجب ان تكون اعمى واخرس ولا تفقه شيئا» [ص ٦٥].

وهذه الحقيقة هي التي توصل اليها عبدالمطيع (لاحظ الرمز في دلالة الاسم) في قصته «نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية في بلاد مصر» ولكنه اكتشفها

بعد تجربة رهيبة واثمة شوهت امامه المراثيات .

فترة القى به رجال السلطان الغوري في الحبس وضربوه وحلقوا له شعر رأسه لانه كان يرتدي ثوبا ابيضاً ولم يكن يعلم ان السلطان لمرض في عينيه امر بأن يرتدي الجميع الملابس السوداء ومرة ثانية تلقى نفس الجزاء لارتدائه الملابس السوداء حيث شفى السلطان وتغير الفرماني واصبح على الجميع أن يرتدوا ملابس بيضاء .

وهكذا اختلطت الامور على عبدالمطيع الفلاح المسكين ضعيف الحيلة ماذا يصنع امام جبروت السلطة وقلة حيلته . ماحدث هو ان عبدالمطيع سقط في التجربة ولم يستطع ان يتحمل ، لسبب بسيط جداً وهو انه لم يكن مسلحاً بما يعينه على التحمل وعلى النضال ولهذا انتهى الى مفهوم الحكمة الزائف ، عليك — إن اردت ان تعيش — طاعة السلطان . هكذا خلع ملابسه جميعا واخذ يجري في الطرقات هاتفا بحياة السلطان وشفائه وعندما اصطحبوه مهلين الى السلطان اهمته قوانين الطاعة فلسفة الحكمة لقد قال للسلطان اي الالوان تحب ياسيدي ؟ هاتنذا بين يديك وقد تعريت من كل شيء الا من حكتك . لقد علمه القهر وعلمته المذلة كيف يكون طيعا وكيف تكون الحكمة .. حكمة الخوف .. إذن فأى الالوان تريد ياسيدي السلطان . وعندما استبان السلطان سلامة عبدالمطيع انعم عليه صاحكا بمنصب قاضي القضاة .

ARCHIVE

هذا هو الوجه الاول للعالم وانسان السيد حافظ ، عالم الخوف والقهر والاحباط وانسان المذلة والسقوط الوضع .

اما الوجه الاخر لعالم المؤلف الذي يمثل البطل الحقيقي في العالم الحقيقي ، العالم الذي يلح باستمرار على بطله لكي يخلصه من كل عوامل الشر واليأس والتشاؤم ، هذا الوجه الثاني للواقع يحاول المؤلف جاهدا ان يجعله متوازيا في صراعه مع الوجه الاول الزائف ، والبطل في هذا العالم هو الوجه الثائر المنتفض الذي يعيش باستمرار في صراع دائم مع كل الاحباطات المحيطة . قد يسقط احيانا ولكنه يولد من جديد باعثة الامل وناشرا الرجاء .

إن مشكلة هذا البطل الاولى انه يريد ان يكون حرا . فالحرية هي المنطلق الاساسي لتحقيق ماتقصده وبجاءه البطل عند السيد حافظ من اجل تحقيق هذا المنطلق حتى يتمكن بذلك من تغيير سلبيات المجتمع .

لقد وقف البطل في وجه مجتمعه في قصة «مهاجر على اشجار القلق» من منكم

يعرفني .

فهو بالنسبة اليهم بطل غريب الملامح والسمات يجاهد باستمرار لكسر قيود العادة ، ولتخطيم حاجز الخوف . فهل يؤمن مع (ص) بان « الخوف لا يولد رجالا والامم الخائفة لا تصنع المعجزات ولا تصنع التقدم » [ص ٦٤] .

وهكذا يندفع عصام في « سيمفونية الحب » في انطلاق بلا حدود ، لايهم بالناس او البرد لانه في الواقع يختزن في صدره معنى الانسان والحياة ، يختزن أشجار الياسمين والفل وأوراق البردى واغنيات الفلاحين في جمع محصول القطن « مهاجر على اشجار القلق ص ٦٥ » ويختزن دفء العالم والبحر والنورس ولوركا واشعار محبوبته الساذجة . [سيمفونية الحب ص ١٧] غير آبه بانكاش الناس حوله تحت المظلة وهي ترقب اندفاعه الحر بيون مرتعشة .

ويحاول البطل جاهدا في قصة « اشياء تحلم بالمجرة » ان يحول بين هجرة الاشياء الطبية التي ضاقت بالخوف والمحاصرة فاتجهت الى المجرة صوب النهر حتى تنظهر من الممارسة المميتة . هكذا رحلت الطيور من الأشجار ورحلت الأشجار والطيور ويجاهد محمد فاروق منزعجا من هذه الهجرة التي ستحول الارض قتادا وهشيا .

ومحمد فاروق بطل « اشياء تحلم بالمجرة » الممتزج بنجوم الفجر ، والممشوق في عيون الارض ، والذي يمنع جهاذا هجرة الاشياء ، تنبت في داخله آلاف الاشجار مورقة في حقول الاماني لانه يحلم في رأسه افكار الايام المقبلة وبحب الجارات ، كل الحارات ، ويرى في عيون الفقراء شهقة نفرتيني في أحضان اختاتون . (واقعة الوقائع في مدينة القطائع ، ص ٤٣)

محمد فاروق في قصة اشياء تحلم بالمجرة هو عصام في قصة سيمفونية الحب ، هو سرحان في قصة واقعة الوقائع في مدينة القطائع وهو ايضا محسن فريد في قصة « عندما دقت الساعة العاشرة من صباح احد الايام » . صورة ملحة تحاول ان تبرز الوجه الاخر ، البطل الحقيقي عند السيد حافظ البطل الثائر الذي يتمم بتعاو يد الغد والذي تقع عليه مسؤولية اخراج اهالي الكهف المحبوسين في القهر — من جناح الظلمة — وقد تأبطوا حقد السنين التي حبسوا فيها [ص ٤٤] . وعليه كذلك ان ينقذ الطفولة ، جبل الغد ، من سعار الكلاب رغم كل الاحباطات ومحاولات القهر وقيود الخوف ، وعليه ايضا ان يعيد كتابة التاريخ على نحو يتحقق به صدق الرؤية ووضع الاشياء بموضعها .

لقد مارسوا مع محسن فريد كل اساليب القمع والارهاب حتى احواله حطاما لا يصلح

لشيء ومن ثم القى نفسه في النيل .
ولكن هل تتجمد الأشياء وتتوقف ؟ لقد امتاز محسن فريد نفسه في قصة «عندما دقت الساعة العاشرة من صباح احد الايام» لانه ادرك ان ماتعرض له من قهر قد قتل في داخله روح البطولة الثائرة ، ولكن لا يلبث ان يُولد من جوف الاحباط محسن فريد آخر ، تلميذ صغير اسمر الملامح يستوقف مدرس التاريخ ليقول له ان التاريخ الموجود بكتب الوزارة خطأ .



إن الامل - كما يرى السيد حافظ - أصبح معقودا بحيل جديد لم تلوئه المخاوف ويعمل جاهدا على تعديل مسار الواقع بما يحقق الغد المرجو . وهكذا تكون اسهامات جيل الثورة العاجزة في العمل على خلق المناخ الملائم للجيل الجديد . فينقذ سرحان الجيل العاجز في قصته واقعة الوقائع في مدينة القطائع ، ينقذ الطفل - الجيل الآتي - من الكلاب ويدفع في مقابل عمله حريته وحياته فقد قبض عليه لأن البلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب .



السيد حافظ في مجموعته «سيفونية الحب» معنى اذن - كما رأينا - بقضية فكرية تمكنت من ان تؤثر تأثيراً فعالاً في بناء الكاتب لأعماله القصصية ، التي بدت وقد سيطرت عليها عقلانية ذهنية حادة .

فالملاحظ على قصص المجموعة بشكل عام انها اعمال تحبرك على التفكير فيها ومعها ومن ثم فالقارئ هنا لا يتفعل بالعمل بقدر ما يحاول ان يفسره تفسيراً عقلياً ذهنياً . الامر الذي افقد العمل لعنصر اساسي هام هنا ، هو التعاطف بين الشخصية والكاتب وبين الشخصية والقارئ بالتالي .

إننا في هذه القصص - كما ذكرت من قبل - امام وجهين للواقع . وجه يمثل الواقع الزائف الذي يحطم الكيان الانساني ، وجه يمثل الواقع المستهدف لاعادة بناء الانسان . لكننا - وهذا ما لم يهتم به المؤلف - امام الوجهين لم نستطع ان نستشعر وجود كل منها الانفعالي . ذلك ان كل ما نراه اكثر هو القضية الفكرية المطروحة ، التي انشغل بها المؤلف ، والتي احوالت حتى الاسماء الى رموز ذهنية ، فافتقدت بهذا التجريد خصوصية الشخصية كشخصية انسانية تتحرك في اطار علاقات ، تُحرك بدورها الأحداث .

أريد أن أعيش

للمتاصب :
فاسيائي شكشن

ترجمة :
نمر سرحات



ARCHIVE

كانت الأرض أشبه بهضبة صغيرة ، وموقها غابة كثيفة . وفي مكان من الغابة تم قطع بعض الأشجار لانساح المجال لبناء بيت صغير من جذوع الأشجار . لم يكن هناك شيء خاص سوى جدران الكابين ، وهناك بناء من الحجر والطين داخل الكابين يشكل موقدا تشتعل فيه جذوع الأشجار دوما في ذلك الجو القارس البرودة . وهناك مكان للنوم يتألف من قطع من جذوع الأشجار رتببت معا لتؤلف سريرا خشنا ... ويشتعل الموقد وتتصاعد الغازات والإبخرة من بين جذوع الشجر . وعندما تنطمى على السرير الخشبي الى جوار النار يمكنك أن تقول بسعادة وثقة :
— آه ... هذه هي الحياة !

ثم تفرش جلود الحيوانات ... وتمدد رجلبك قريبا من الموقد ، وحالا يأتيك النعاس ، فتنام .
والى جوار الموقد هناك قاعدة شجرة تؤلف ما يشبه الكرسي لتجلس

عليه وتدخل بالقرب من الموقد . وهذا يهيئ لك الفرصة لتفكر . . تتأمل
عندما تكون وحيدا .

كل شيء معتم في الليل ما عدا ذلك الضوء القادم من الموقد . . . وهذا
الضوء البسيط يعطيك الفرصة لتتذكر كيف أنك ذات يوم دعوت صبية
الى مسكنك ، وتذكر الطريقة التي كنت تسير بها الى جوارها صامتا دون
ان تقول شيئا .

هكذا جلس « نيكيتش » ذات مساء مع بداية الغسق يدخل غليونه
امام ذلك الموقد في تلك الكابين في الغابة .

كان الجو دافئا في الكابين ، لكن الصقيع خارجها كان في غاية
المرارة . واحس نيكيتش بالسعادة واستذكر كل تلك الايام من شبابه التي
قضاها متجولا في الغابة يصطاد السناجب . . . واستذكر يوم صاد ذلك
الدب . لقد احب نيكيتش الغابة ، لكنه لم يحب العزلة . وقد منحته تلك
الحياة معنى الحرية . وعندما اطل من شبك الكابين احس بأنه هو السيد
العظيم في هذه الدنيا البيضاء .

واقترب صوت شخص يتزلج . . واحس بأن الصوت يندفع الى قرب
باب الكابين ، ثم سمع صوت نقرات عصا التزلج :
— من هناك ؟

كان الرد يوحى بأن صاحبه شاب . وفكر نيكيتش وقال لنفسه انه
لا يمكن ان يكون القادم صيادا فهو لا يحتاج الى ذلك الاستئذان ، فالصائد
يدخل مباشرة .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— انه انا !

وخلع الزائر اداتي التزلج واسندها الى الجدار . . . وعندما دخل
تمكن نيكيتش من ان يتبين صورة شاب طويل يرتدي بنطلونا وجاكيتا ،
وتبعة على راسه . . وقد لفه ضباب الكابين .
— من هناك ؟

— رجل .

وحمل نيكيتش عودا مشتعلا من الخشب ليرى الزائر ، وللحظات قام
كل من الرجلين بالبحث عن ملامح الاخر في الضباب داخل الكابين .
— وحدك ؟

— نعم . . وحدي . .

وسار الشاب الى الموقد ، فخلع « الكتوف » ووضعها تحت ابطه ،
ثم فرش يديه فوق الموقد .

— انه جسيم من الصقيع في الخارج !

— نعم . . . ان الصقيع في كل مكان .

- ولاحظ نيكيتش ان الشاب لم يكن يحمل بندقية ، فلم يكن صيادا !
 — وسيكون هناك المزيد من الصقيع قبل ان ينتهي اذار .
 — اذار ؟ اظن انك تعني .. نيسان !
 — لكن انت لا تعرف بانني اقصد التقويم القديم ... على اي حال
 ملابسك خفيفة .
 — لا تطلق لذلك ! هل تعيش هنا وحدك ؟
 — نعم بالتأكيد .
 ثم اردف .
 — اجلس ايها الشاب .. ساغلي الشاي .
 — سأدفي نفسي أولا
 كان الشاب يبدو غريبا عن المنطقة ، وكان نيكيتش يريد مواصلة
 طرح الاسئلة لكنه احس بان الزائر يرتجف من البرد . واخيرا احس الزائر
 ببعض الدفء .. ثم اشعل سيجارة :
 — انك تملك مكانا رائعا !
 وعندما كان الشاب يشعل سيجارته تمكن الرجل العجوز من ان
 يحصل على نظرة واضحة لوجهه الشاب ورموشه الكثيفة ، وعندما
 امتص سيجارته ونفث الدخان تبين ان اثنين من اسنانه الامامية
 مصنوعان من الذهب . وبدأ من الواضح انه لم يخلق ذقنه منذ زمن طويل .
 لكن لحبته كانت صغيرة وأنيقة . وبدأ الشاب تحيلا . ومن قبل انتهز الشاب
 فرصة اشعال سيجارته فالتقى نظرة فاحصة على مضيفه العجوز .
 — من الافضل ان تجلس !
 ابتسم الشاب وهو يقول :
 — ليست هذه الطريقة التي يتفوه بها الناس يا ابتاه .. من الافضل
 ان تقول : الا تريد ان تجلس ؟
 — حسنا .. الا تريد ان تجلس ؟ وما الفرق ؟
 — سأجلس ! لكن قل لي هل تنتظر قدوم احد ؟
 — ليس في هذا الوقت . لكن هناك متسع ، فاذا جاء احد امكنه
 ان ينام ايضا .
 وجلس الشاب الى جوار نيكيتش على قاعدة الشجرة ، ومن جديد
 مد يديه يبحث عن الدفء . لم تكن اليدين يدي عامل ، وكانت ابتسامته
 ساحرة . ولو كانت هناك فرصة لخلق ذقنه ويرتدي ملابس جديدة لكان
 من الممكن ان يتحول الى صورة مدرس انيق .
 — ماذا تعمل ؟ هل انت جيولوجي ؟
 — نعم .

— لكن .. كيف تطوف بدون بندقيّة .. تلك مخاطرة !
 — لقد تأخرت عن مجموعتي !
 — هل قريبك بعيدة ؟
 — حوالي مائة ميل !
 — يبدو أنك كنت وحيدا لفترة طويلة ؟
 — نعم . اظن ليس لديك شيئا نشربه ؟
 — لا بد أن يكون هناك ... في مكان ما !
 وانفجرت اسارير الشاب :
 — عظيم ... لقد تسرب البرد الى اعماقي ! انه سيجهدني .. ومع ذلك يقولون اننا في نيسان .
 ونهض الرجل العجوز ليحضر بعض الشحم والشراب ليقدمهما لضيفه وقال وهو يضيء مصباحا :
 — قبل أن تأتي الى الغابة هنا عليك أن تتعلم كيف تعيش في الثلوج . في العام الماضي جاء رجل مثلك وتجمدت عروقه .. انني استطيت ان اقضي كل الشتاء هنا ، ويكفي أن يكون معي عدد من الطلقات لبندقيتي وبعض علب الكبريت .
 وخلع الشاب حزامه وسرته واخذ يتجول في الكابين . لقد اصبح الان دافئا واخذت عيناه تلمعان بالسرور على النعمة التي هبطت عليه بعثوره على هذا الكابين ، واخذ الان يدخن سيجارة . وسال الشيخ :
 — عم تبحث ؟ اعني ما الذي جاء بك الى هنا ؟
 ضحك الشاب وقال وهو يقول لنفسه : « حظي » .
 واخذ الشيخ يذيب بعض الثلج ، و اضاف القليل من الكحول وبدأ يشرب ويبطخ قطع الدسم المجفدة . احس نيكيتش بأنه في احسن حال . واخذ يرمي قطعاً أخرى من الخشب في الموقد . لكن الشاب استمر ينظر من الشباك الى حيث ينهمر الثلج في الخارج عبر الزجاج .
 — ماذا تتوقع ان ترى في الخارج يا صبي ؟
 — الحرية .
 لقد لفظ الشاب الكلمة وهو يكاد يترنح ، ثم اردف :
 — اعطني كأسا !
 تناول الكأس .. اخذ جرعة .. وفك ازرار ياقة قميصه القطني الاسود . صب بعض الشراب في راحة يده ومسح صدره :
 — نعم .. انني احتاج الحرية .
 واقترب الشاب من نيكيتش ، واخذ يغني ... ثم قال :

- دعنا نفرح ... ايها الرجل العجوز الطيب .
وانفجرت اسارير الشيخ ... وقال :
— يا ولدي .. كان من الممكن ان تقع في مأزق في هذه الغابة ..
— لا تهتم ... سنعيش ! يا ابتاه اريد ان اعيش !!
— كل شخص يريد ذلك يا بني .
— اريد ان اعيش ... اريد ان اعيش .
هكذا اخذ الشاب يردد هذه العبارة دون ان ينصت لما يقوله نيكيتش ..
واستمر يقول :
— اريد ان اعيش . انت لا تعرف ما هي الحياة .. انها ... انها الحبيبة !
وهنا رد الشيخ :
— انك تتحدث عن الحياة وكأنها امرأة ...
— النساء ليست كل شيء !
— بالطبع لكن الحياة بدونهن ... كما تعرف !
— سامسكها واضمها !
— من هي ؟ من تلك المرأة ؟
— تلك المرأة هي ... الحبيبة ! انت لا تعرفها ايها الشيخ .
انت حيوان . انت تحبها هنا . لكك لا تعرف افشاء المدينة . هناك
اناس ظرفاء . والمدينة دائمة وناعمة . وهناك موسيقى ... والناس في
رعب دائم بسبب الموت . عندما اكون في المدينة احس بان المدينة كلها
ملكي .. فلماذا انا هنا ؟
— لكك لست هنا الى الابد !
— انت لا تعرف الحقيقة .
— الحقيقة ؟
— نعم لا تعرف الحقيقة ايها الشيخ .
دخن الشيخ سيجارة ، والقى بأخرى للشباب الذي جلس على جذع
الشجرة بالقرب من المدفأة ...
— والسفاه !
— عم تأسف ايها الشيخ ؟
— لماذا فعلتها ؟
— ماذا ؟
— محاولة الهرب ! سوف يلتقون القبض عليك . كان يجب الا
تفعلها . لقد تغيرت الظروف .

ولم يحر الشاب جواباً ، بل جلس يحملق في النار ، ثم القى بكتلة من الخشب على النار المشتعلة . وصمت الاثنان . والقى الشيخ بالرماد من غليونه وعبأه من جديد ، فيما استمر الشاب يحملق باللهيب . تسأل الشيخ :

— هل قريبك هي المركز ؟

— لا .

— آه .

— أريد أن أعيش معك لثلاثة أيام .

— يمكنك أن تفعل ذلك ! ولكن مع ذلك يمكنكهم أن يلقوا القبض عليك !

— من يدري ، فقد أكون محظوظاً ! دعنا ننام .

— حسناً .. يمكنك أن تنام . أما أنا سأنتظر حتى تنطفئ النار من

أجل أن أغلق المدفأة ، والا ستجمد مع حلول الصباح .

وغرّش الشاب سترته وحاول أن ينام . حلق لبعض الوقت في بندقية الشيخ المعلقة على الجدار .. ثم نهض وأمسك بها وفحصها ، وقال :

— انها قديمة !

— لكنها تخدمني .

عاد الشاب للنوم فقال له الشيخ :

— هناك قطعة سجاد في الزاوية ، افرشها ، واجعل السرّة

تحت رأسك . واترك رجليك قريبتين من المدفأة .. لان البرد سيكون مريعاً في الصباح .

— لكن الا تخاف من ايها الشيخ ؟

— ولماذا أخاف ؟

— الا تظن أنني قد أكون هارباً بسبب جريمة !

— اذا كان هناك شيء من هذا فان الله سيعاقبك . تهرب

من الرجال ، ويعاقبك الله !

— هل تؤمن بالدين . اعتقد أنك كذلك . اراهن أنك مؤمن

قديم !

— مؤمن قديم ؟ وهل كنت سأشرب معك الفودكا ؟ فقط لدى بعض

القيم !

— لكن لماذا تقتل الحيوانات ؟

— أريد أن أعيش !

— كلهم يبررون .. لكن الم يبق خمر في الزجاجه ؟
وصب الشيخ المزيد لضيفه الذي سارع بالقول :
— « لكن أنت تحتاج الجو المناسب للشراب ... الموسيقى ،
السجائر .. الشبانيا ... والنساء ... لكن انا اكره العاهرات .
اكرههن وهن يضعن شفاههن الثلجية على المرأة ويتصرفن بحركة
آلية .

— ماذا كانت وظيفتك ؟
— كنت مسؤولا عن العلاقات الثقافية الخارجية . كنت متعلما ..
واعطي المحاضرات و ...
وهكذا صمت الشاب ونام .

وحرك نيكيتش النار بالمحرك .. وملا غليونه .. وانتظر حتى
اخذت النار تتحول الى رماد وهو يفكر بذلك الشاب الغريب الاطوار
الذي قاده حظه الى الغابة ، ثم نهض فأغلق المدخنة وأطفأ المصباح ،
واستلقى الى جوار الشاب الذي كان يتنفس بثبات وهو نائم ..
وبعد منتصف الليل كان هناك صوت خارج الكابين .. كان صوت
اثنين أو ثلاثة من الرجال . وفجأة نهض الشاب معتدلا كما لو انه لم
يكن قد نيام بالمرة :

— من هناك ؟
نهض الشاب وأخذ ينصت للصوات وهو يمسك بالبندقية ...
قال الشيخ : <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
— لا تكن متهورا يا صبي ! كل ما ستفعله انك ستسبب المزيد
من المصائب . عد الى نومك .
— لقد أخبرتك بأنني ...

وقبل ان ينهي الشاب كلامه كان هناك رجل يمسك بقبضة الباب
... وعلى الفور اندفع الشاب الى الخلف . ووضع نفسه على السرير
وهو يهمس :

— ابتاه .. اقسم بالله وبالشيطان .. اذا تخليت عني ... أرجوك
... لن أنسى فضلك ...
— اخفض رأسك !

وانفتح الباب ، وقال القادم :
— قلت ان هناك أناس هنا .. انه مكان دافئ ... ادخلوا .
— أغلق الباب ..

هكذا قال نيكيتش وهو ينزل عن السرير . ثم اضاء المصباح . وفي

هذه اللحظة دخل رجلان . وتعرف نيكيتش على احدهما باعتباره قائد المليشيا المحلية . وساله :

— اسمك يميلانوف .. اليس كذلك ؟

— هذا صحيح يا رفيق ! نحن بحاجة لبعض الوقت نرتاح فيه .
وبدا الثلاثة ينزعون معاطفهم .. ولاحظ قائد المليشيا ان شابا على السرير فسال :

— من هناك ؟

— جيولوجي ! تركه رفاقه !

— وهو مفتود الان ؟

— نعم .

— لم نسمع بمسألة كهذه .. ماذا كانت تفعل مجموعته ؟ .. هل افساد بشيء ؟

— كيف يمكن ان يتكلم . كان سيتجهد لولا ان وصل الى هنا .
لقد دفأته . وهو الان نائم كما لو كان ميتا .

اشعل قائد المليشيا عود كبريت وزنعه قبالة وجه الشاب ..
ولم تتحرك عضلة واحدة في ذلك الوجه . لقد استمر يتنفس بثبات .
— لكن كيف لم نسمع بالحكاية ؟

وقال احد رفيقي القائد :

— ربما لم يتمكن رفاقه من التبليغ بعد .

— لا بد انه طيسف كثيرا قبل ان يهتدي الى هذا المكان . هل
اخبرك بذلك يا ابتاه ؟

— لا ..

— حسنا .. سنتدبر الامر في الصباح . نريد الان ان ننام . هل
لديك مكان ؟

— نعم .. نعم !!

ويبحث كل شخص عن مكان يتهدد عليه .. وسرعان ما ناموا .

★ ★ ★

استيقظ نيكيتش في الصباح لجرد ان بدا الضوء يدخل من الشباك .
ولم يكن هناك الشاب ... ونزل الشيخ عن السرير واشعل عود كبريت
فلم ير اثرا للشاب كما ان بندقيته قد اختفت .

— لقد هرب ... وسرق البندقية .

هكذا قال نيكيتش لنفسه . واسرع الشيخ فارثدي ثيابه ، وتناول
واحدة من بنادق ضيوفه وخرج . كان النهار على وشك ان ينبلع وكان

الضباب يلف المنطقة ، وقد أخذت رائحة الربيع تنبعث لتملأ الأنوف .
وارتدى الشيخ مزلاجه وأسرع يجري في أثر الشاب الذي اختفى ..
— لا بد من أن امسك بك يا ابن الفحبة !

هكذا غمغم الشيخ لنفسه .. وظل يغمغم :
— تأخذ بندقيتي ؟ .. ماذا أفعل بدونها في هذه الغابة ؟ هل تظن
أنني مليونير لارودك وازود أمثالك بالبنادق ؟ ما الذي ستفعله بها
عندما تخرج من الغابة ؟ .. ستلقي بها على الثلج ؟ أناس لا تخجل ..
ولا ضمير لها !! لن تفوز ببندقية رجل عجوز ! ساطاردك حتى تتعب .
وكان الشيخ قد قطع ثلاثة كيلومترات عندما طلع النهار ... وهنا
توقف ليلاً غليونه ... تحسس جيبه فلم يجد شيئاً ... « الملعون ..
أخذ التبغ أيضاً » . وهنا لمح الشيخ شبح الشاب يتأرجح وهو يركض في
مسار التزلج . واختار الشيخ المكان الذي سيخرج فيه الشاب من
الغابة وكن له بين الأشجار وقد جهز بندقيته . وعندما جاء الشاب
نهض الشيخ وصاح وهو يشهر بندقيته :

— قف ، وارفع يديك ..
وامتلاً الشاب رعباً .. صاح به نيكيتش :
— كنت تقول أنك لا تخاف .. وكنت الليلة الماضية تلقي المحاضرات
عن الحياة !
وتهاusk الشاب ورسم ابتسامة على وجهه وهو يقول :
— حسناً يا أبتاه .. أنت تعرف كيف تحفل ذلك .. تماماً مثلما
تحصل الأمور في الأفلام .. لا تصرخ .. كذبت تسبب لي نوبة قلبية .
— اسمع ما أقول .. دع البندقية في كتفك وامرغ منها الرصاص
نفذ الشاب الأمر ... ثم اقترب الشيخ واستعاد بندقيته ...
وقال :

— أنت لا تخجل ! كيف يمكن أن أبقي في هذه الغابة دون بندقية ؟
— أنت على أرضك !
— صحيح .. لكن هل لدي مصنع للبنادق ؟ هل تتوقع أن أسكت
عن عمل كهذا ! هات الغليون الذي سرقته ! أنك لم تفكر بي ... أنت
أناسي !

— هل احتفظ ببعض التبغ والكبريت ؟
— لا بأس !
وأخذ الشاب حفنة من التبغ وبعض عيدان الكبريت وأعاد الباقي
للشيخ ... ثم جلس الاثنان على قارعة مسار التزلج وأخذوا يدخنان .

— هل ذهب قائد المليشيا يا ابتاه ؟
 — انهم ما زالوا نائمين !
 — انت لا تريد ان تعيدني للسجن بسبب بندقية ... اليس كذلك يا ابتاه ؟
 — لماذا سافعل ذلك ؟
 — افن دعني اشترى البندقية منك يا ابتاه !
 — لا .. لو طلبت ذلك الامر بالامس وبأسلوب بريء لوافقت ...
 لكن الان .. لا لا
 — لم اكن استطيع الانتظار حتى يستيقظ قائد المليشيا ! شكرا لك لانك لم تسلمني لهم !
 — لكنك في النهاية لن تحصل على الحرية ما دبت هكذا !
 — اريد فقط ان اصل لمحطة القطار ... والبندقية ضرورية لي .
 دعني اشترىها !
 — لا .. ولا تكرر هذا السؤال !
 — سابدأ حياة جديدة اذا ساعدتني !
 — انتم ايها الشباب لا تحسنون استغلال سنوات عمركم ...
 تظلون تصنعون المتاعب لانفسكم ... ألم تكن تفكر بان قائد المليشيا كان سيعترف بان البندقية ضاعمت ؟ هل اردت ان تخلق المتاعب لي ايضا ؟
 وبدأت شرائح الثلج تنهمر على الارض ... قال الشيخ :
 — انت محظوظ ايها الشاب . لقد غطت الثلوج آثار مسارك !
 — وما الفائدة ... كيف سأعبر الغابة الى محطة القطار ؟
 — هناك حل ... سأعطيك بندقيتي ... ثم تذهب الى قريتي !
 — وبعد ذلك ؟
 — لا تستعجلني يا صبي ! عندما تصل الى هناك تستطيع ان تفرع باب اي بيت ، وتقول انك وجدت بندقية ... ومن هناك تجد سيارة ساحنة توصلك الى القطار !
 — لكن كيف سأقول ذلك ؟ سيظنون انك قد مت ويبحثون عنك !
 — اسمع كلامي !
 — شكرا ... يا ابتاه ! ولن انسى فضلك ...
 واشعل الاثنان سيجارتين ، واخذ الشاب ينفتح دخان سيجارته وقد لمعت عيناه ببريق العرفان بالجميل لذلك الشيخ الذي آواه واسقاه وقدم له الدسم والمنامة ... وحياه من قائد المليشيا .. « لقد كان ذلك القائد حادا كهوسى حلقة » .. هكذا فكر الشاب ... وقال نيكيتش :

— لقد كنت سيئا ... لكن ..

— انني احس بانك انتقدت رقيتي !

وافترق الرجلان .. وسار كل منهما في طريقه . ولم يكذ يصل نيكيتش الى منعطف حتى سمع فجأة صوت فرع شجرة ينشخ بقوة .. واحس بقبضات تنهال على راسه وكتفيه وظهره .. وسقط الشيخ على الارض وغرق وجهه في الثلج .. ثم لم يعد يشعر بشيء او يسمع ادنى صوت .

ولم يحس الشيخ بان الثلج قد تم تكويه فوق جنته المتهاوية ، كما لم يسمع صوتا يقول بعد ذلك :

— هكذا افضل ... واكثر امانا يا ابتاه !

ومع طلوع الشمس كان الشاب قد قطع شوطا كبيرا .. ولم يكن يتطلع الى شيء ما سوى الاستمرار في السير . وكان صوت الثلج المتساقط على الارض اشبه بطرقعات باعثة في اذني ذلك المسافر . وبالتدريج استيقظت الغابة ، وكانت رائحة الربيع تملأ انفه وتجعله يحس بزوغان النظر .



البناء الفني في رواية

«السؤال»

لغالب هلسا

دمتلم: نوح حزين

ان الانطباع الأهم الذي تثيره في الذهن رواية «السؤال» لغالب هلسا هي أنها رواية طموحة أراد كاتبها أن يحقق بها تجاوزاً لأعماله السابقة فحسب بل لواقع الرواية العربية كشكل من اشكال التعبير الفني التي طغت على الاشكال الاخرى في الوطن العربي خلال العقد الماضي .

ولم يأت التجاوز الذي طمح إليه غالب على مستوى الشكل الفني رغم اهميته ، بل برز بوضوح متفاوت من خلال المضمون المتحرر من أي عقد سبقه تجاه الشخصيات

والافكار والفئات الاجتماعية التي تشكل لحة الرواية وتتحكم بطريقة رسمها ويجري سيرها ومغزائها النهائي وضمن هذا الاطار العام من الحرية الفنية تحرك غالب هلسا لينسج أهم أعماله الروائية حتى الآن.

في «السؤال» تغيب صورة الريف الاردني التي حملها غالب معه الى القاهرة نهائياً فبعد ان كانت تتشكل مادة عمله الاول في «وديع والقديسة ميلاده وآخرون» وفي الثاني «زئوج وبدو وفلاحون» خفت الصورة أمام الواقع القاهري الغني لتصبح بقايا ذكريات وإشارات بعيدة في «الضحك» و «الخماسين» إلى أن خفت الصورة نهائياً. وشرع غالب في الكتابة مبتدئاً من النقطة التي وصلت اليها الرواية المصرية المتقدمة على سواها من الروايات العربية و يبدو أن غالب قد وضع مثلاً عالمياً من طراز جيمس جويس كهدف لطموحه هذا الى التجاوز المأمول واستخدام أساليب عدة لا أسلوباً واحداً في كتابة روايته مما يذكرنا بالكاتب الايرلندي الكبير وسواه من كبار الروائيين العالميين.

يلجأ هلسا إلى أكثر من طريقة للتوصيل ينتظمها اسلوب السرد العادي الذي يشكل إطاراً تتقاطع وتتمازج داخله كل تلك الطرق لتشكيل بنية الرواية ولحمتها فقد استخدم عناصر هلسا الوهم والعبث والسخرية والهلوسة والمفارقة ورسم المشاهد بعناية كبيرة وإن يكن الزمام قد أفلتت منه مرات عدة مما أوقع الرواية في كثير من المزالق كالتكلف والشرثرة التي شكلت في أحيان كثيرة عيباً على هذه الرواية الطموحة لكن الرواية بجمعوعها تبقى معلماً من معالم الرواية العربية الحديثة.

في المشهد الافتتاحي تدخل زكية الخادمة بيت مخدومها، يسكن ذهنها هاجس التأخر عن العمل الذي تعودت عليه وعلى عواقبه التي تشمل توجيه الالهات والكلمات النابية التي اعتادت عليها واصبحت جزءاً مقبولاً في عملها.

وحين تدخل بيتت مخدومها فإنها تخلف ورائها جانباً من حياتها وتبدأ جانباً آخر مناقضاً للأول إنه نوع من التحول الشبيه بالمسخ تمارسه الخادمة بعادية غريبة وبقبول قدرتي حال دخولها الشقة وتغلق بإغلاقها الباب على الجانب الاخر من حياتها وتلج وسطاً جديداً يختلط فيه العمل الرتيب بالأوامر المصحوبة بالالهانة بالاضطراب الممتزج برغبة دفينية بالتمرد تأثني على شكل ملاحظات ساخرة من مخدومتها. ضمن هذا الجو تدخل زكية البيت وتفتح الباب بفتاحها الخاص وتدخل معها كل هواجسها التي تراكمت طيلة عملها لدى مخدومتها وتبدأ العمل اليومي الرتيب غسل الاطباق وللمعة الغسيل وصنع

القهوة.. الخ وخلال ذهابها ويجيئها ترى سيدتها «تجلس عارية الساقين ترفعها على مستوى الفتيل فضحكت وكتمت ضحكتها» واستمرت تمارس عملها اليومي بانسجام تام وسدعت صوت سيدتها تقول :

— «... يابت يازكية»

واستعادت الإيقاع وأعادت تنظيم الكلمات فأصبحت

— «فإن القهوة يابت يازكية»

أعادت المشبك الى الحبل حيث كان وقالت بصوت مرتفع مازال يحمل اثر الضحك

— «حاضر ياستي»

و يستمر المشهد عادياً وتصنع زكية القهوة كما تفعل كل يوم وعندما تقدم القهوة لسيدتها تكتشف الاخيرة ميتة فقد قتلها السفاح.

في هذا المشهد الذي يعتبر من أفضل ماكتب في الرواية العربية يسير الحوار على مستويين مستوى الحوار الواقعي الذي يأتي على لسان الخادمة زكية والآخر وهمي يجري في مخيلة زكية على لسان سيدتها بعد أن تلبسها الوهم حتى تحول الى جزء من حياتها اليومية وصورها حواراً كاملاً يقوم على اساس الوهم وذلك دون اخلال بطبيعة الحوار على المستوى الواقعي فتوة الوهم لدى زكية تعادل قوة الواقع و يتناغم معه لتشكيل اساس حياتها التي يختلط فيها الجهل بالاذلال بالتمرد المكبوت بالرغبة الممنوعة مما يجعل منها تربة خصبة لذلك الوهم. إنه واقع آخر خاص بزكية يمتزج بالواقع المحيط ليصنع صورة لحياة زكية البائسة ويضيء جانباً قاتماً من جوانب المجتمع الذي انجب السيدة القتيلة والخادمة زكية والسفاح. فكأنما وضع غالب بهذا الاساس الذي ستقوم عليه بنية الرواية ومهد لتطورها فيما بعد وذلك من داخل عنصر الوهم نفسه فهاجس السفاح الذي يحيطه الكثير من الابهام يلقى بظله على امتداد صفحات الرواية. و يتناوب ايقاعه مع ايقاعات الرواية الاخرى ليشكل العمق للرواية كلها. ومع ان المفترض ان يكون السفاح هو مصدر الرعب الوحيد في الرواية باعتباره تجسداً له إلا ان هذا المشهد بقوة حضوره يكشف عن مصادر اخرى له وتبقى التركيبية الاجتماعية التي تظهر هنا بخفوت هي الموطن الاصلي له. وانها هي التي تفسر الخوف الاعتيادي الذي تبديه الخادمة من سيدتها وذلك بعد ان تألفت معه باعتباره جزءاً من الرعب العام الذي تفرضه التركيبية الاجتماعية. وهي التي تفسر السخرية المكبوتة التي نلمحها في ضحك الخادمة المنقوص وهزلتها من والى المطبخ والصالون والنافذة واضطرابها أثناء غسل الصحون ولملمة الغسيل. إن محاولة صد الرعب هنا تتمخض عن السخرية والضحك المكتوم لكن

الرعب عبر احد اشكاله يبقى هو الاساس . كما ان شكل التركيبة الاجتماعية ايضاً هو الذي يفسر حالة التردد والشك والريبة التي تطبع حديث العجوز الذي اخبرته زكية « بمرض » سيدتها وعجز الاثنين عن الاهتداء الى طريقة للتخاطب حتى اللحظة الاخيرة . وتصل الامور حد الغربة حين يخبر العجوز الشرطة بالحادث فلا « تفهم زكية شيئاً مما يقوله في الساعة » وتقف متأملة اسنانه ولثته وحركاته وهو يعيد الساعة الى مكانها . هنا تبدو الشخصيات بمركاتها وتصرفاتها ومواقفها كأصداء باهتة لحركة المجتمع بتركيبته ذات الطابع الاغترابي الذي يشكل ارضية تلتقي فوقها السخرية بالمفارقة بالعبث . وهذا الطابع الاغترابي هو الذي يعطي مصطفى المبرر للعمل السياسي و يفسر تراخيه وكسله وتقاعسه عن ذلك العمل وذلك قبل لقائه بتفجيره التي تقوم بعنصر الايصال ونفي طابع الاغتراب الذي يحكم علاقات الشخصيات مع بعضها بعضاً . ويشكر هذا التكتيك في رسم المشهد الروائي الذي يعتمد التكتيف الذي يوجز الحياة الواقعية للشخصية وعوامل تكوينها البعيدة وخصائص تصرفاتها الآنية في مشهد واحد في أكثر من موقع في الرواية و يشكل عنصراً مهماً من عناصر التوصيل فيها .

ولكن هذا ليس التكتيك الوحيد الذي يستخدمه غالب فهو يلجأ إلى اسلوب الملوسة الذي تختلط فيه العلاقات بالاحداث بالشخصيات بالمكونات الفكرية والثقافية ومظاهر الحياة العادية التي تنتشر على طول شوارع القاهرة ففي الفصل السادس نرى الحفر في الشوارع ، اعلانات السينما ، الاحياء الفقيرة ، الناس في الشوارع والاطفال في الحواري . كل هذه تفجر في ذهن مصطفى تداعيات ذهنية تدفع بعضها بعضاً وتشمل مراجعات لفقرات مختزنة من قراءات لفوكز جنباً الى جنب مع اغاني الاطفال في الأرزقة وأفلام حسن الامام في موازاة علاقته بتفجيره وصنوها وليد ونوال ونسف من حياته وحياة سعاد وتفجيره وغيرها و يبدو ذلك كإعادة لرواية « يروها ابله » كما يأتي على لسان ماكبث . يتذكر ذلك مصطفى في معرض تذكره لرواية الصخب والعنف لفوكز التي تبدأ بقول ماكبث المذكور .

هنا نشاهد تكتيفاً للمشهد من نوع آخر يأخذ شكل التداعي المتسارع الحر الذي يتردد كرجع لحركة الناس الصاخبة من حوله و يتصاعد بتصاعدها دون كايح إلى ان يلتقي فجأة بايقاع الرواية الأساسي السفاح ، فينقطع التداعي و يرجع مصطفى إلى وعيه مرة اخرى و يدخل على الفور في دوامة الصراع مع ايقاع الحياة الاساسي في حين تعود الرواية إلى شكلها السردى العادي مرة اخرى .

يحدث هذا التداعي المتداخل الذي يمكن وصفه بالهلوسة عند خروج مصطفى إلى الشارع ليشاهد الناس والشارع بحركته التي لا تتوقف فكأنما نفذ بذلك من زاوية اعتكافه الخاصة في منزله حيث يمارس القراءة والكتابة والجنس والتنظير إلى الحقيقة الكبيرة، الميدان الحقيقي لعمله وممارسة فكره وتنظيراته لكنه لا يفاجأ بمقدار الصخب الذي يراه في الشارع وتناقضه الصارخ مع رتابة أيامه التي يحياها في عزلة إلا من لقاءاته بسعاد وبمعدها تفيده وبأصدقاء معدودين بل يسير التداعي في ذهنه ساخراً حيناً مضطرباً أحياناً أخرى يشكل حواراً متصلاً مع حركة الشارع هذه إلى ان يقطع ذلك كله ظهور السفاح.

وفي حين كان السفاح هاجساً يسيطر على المشاهد من خلال اخبار تنقل عنه او مقالات يكتبها او اخبار تنشرها عنه الصحف وعن قضاياها فإنه عقب مشهد الخروج هذا يراه ويحاول اللقاء به. وكما يحدث في المشهد الاول يكون السفاح بشخصه هذه المرة هو الضدعة التي تعيد الرواية الى مسارها الرئيسي اذ نعود و يعود مصطفى مرة اخرى الى الحياة بواقعيته وصخبها ومفاجأتها. وهنا أيضاً يكون اللقاء مرة ثانية بين نوع من الوهم وبين الواقع وساحة الالتقاء هذه المرة هي الشارع الذي هو قشرة يرتسم عليها ما يتردد في قرارة المجتمع العميقة وهذا اللقاء الذي لم يتم مع السفاح في الشارع يعطي الاخير عمراً اطول ومجالاً أحراراً لارتكاب مزيد من الجرائم إلى أن يقتحم بيت مصطفى نفسه ويحاول قتل تفيده التي آذنت بجيشها بعودة الانسجام إلى كثير من العلاقات التي بدأت تأخذ مسارها الصحيح في الرواية فملاقة مصطفى مع نفسه تصبح أكثر انسجاماً وكذلك علاقته مع وليد ونوال وعلاقة الاخيرين ببعضها واقتراب علاقة تفيده مع مرزوق على اخذ وصفها الطبيعي... الخ لكن تفيده تهزم السفاح وتمهد لبداية صحيحة لكل شيء. هنا يكثف غالب هلسا متناقضات الرواية من خلال انصهار العلائق والاشياء في ذهن مصطفى المرهق الذي يحمل اعباء الحقبة كلها ابتداء من الحفر في الشوارع وحتى اهم الثقافي والفكري.

ولكن كان من الغريب أن تأتي هذه التدايعات ملأى بكل شيء عدا الهاجس الأساسي الذي يفترض أن يسكن حيزاً من ذهن مصطفى هاجس الرعب الذي لا يعدو السفاح ان يكون رمزاً له. ومن الغريب ان يتسع ذهن مصطفى لأفلام حسن الامام ولا يتسع لرعب السلطة الذي يلاحق مصطفى ويحكم تصرفاته خاصة وانه الآن في الشارع مملكة السلطة المفتوحة لا في منزل منزو يمارس فيه حياته الخاصة بعيداً عن «السفاحين» الآخرين.

وهذا الانفصال غير المبرر بين الوعي واللاوعي، بين الواقع المباشر وبين انعكاسه في
الذهن يشكل احد المزالق التي لم يستطع هلسا تجنبها كما يحدث مع الكثيرين من
الروائيين رغم الجهد الواضح له في رسم هذا المشهد المعقد واختيار ايقاع خاص له.
فوجود الرعب في الشارع بهذا الوضوح وعدم وجوده داخل ذهن مصطفى يعطي انحاء
بشكلية الرعب لا في تمكنه من المجتمع وتحكمه في الكثير من علاقات الاشخاص
وتصرفاتهم ودخائلهم كما لاحظنا في مثال الخادمة زكية في المشهد الاول وفي مشاهد
اخرى تالية.

واذا كان هذا التداعي الذي يسير بهذا الشكل في ذهن مصطفى يصل حد الهلوسة
فإن هناك مقابلاً له يجري في ذهن السفاح حيث تختلط الرؤى ويستعيد مسار حياة
بشعة رهيبة اعتادها حتى اصبحت هي الاساس الذي يشكل رؤاه واصبح وجود
الاسرة، الزوجة والاطفال وكل ما هو انساني وعادي كرها لا يطاق.

« السلك المتصل بالتيار الكهربائي يضغط قوياً والخازوق يسخن ببطء واطراد وفي
لحظة واحدة يتصل السلك بالتيار ويندفع الخازوق بعنف. الوجه المتشنج بالألم يرتفع
ويصعد والشفتان تحتلجان و ينهض من فوق مكتبه الكبير و يقترب من الرجل وقبل
شفتيه يقضمها ويحس بطعم الدم في فمه وتتصاعد الرغبة وهو يحسك بشعر الرجل و ينتزع
بعضه و يصرخ: اعترف. ثم تتداخل رؤى اخرى: لحظة ان دفع الخنجرين ساقى المرأة
و يحاول القبض على اللحظة ولكن تفاصيل كثيرة بعضها غايد و بعضها مخيف تختلط مع
تلك اللحظة فتفتكك وتوه يصرخ: يا فاجرة»

إن هذا التداعي الذي ينضح قسوة ورعباً و يشير التقزز والاشمئزاز وهو مشهد يذكركنا
بمسرح الاسباني فرناند اربال والسينمائي الايطالي بيير باولو بازوليني هو نتاج ذهن
مرضى معقد مجنون. بعكس التداعي في المشهد الاول حيث يأتي التداعي منفصلاً عن
ايقاع الرواية الاساسي، ايقاع الرعب، فإنه يتطابق معه بل انه يتناغم معه من حيث
القسوة والعنف ليرسم صورة القسوة البائسة التي تشكل قوام حياة السفاح. ففي هذا
المشهد يمزج غالب هلسا التداعي الذي يجري في ذهن السفاح بما يجري حقيقة في عيطة
اليومي وحياته التي يمارسها مع زوجته وأطفاله.

وفي الفقرة التي اقتطفناها هنا يجري التداعي داخل ذهن السفاح لكن «الرؤى
تتداخل» و يصرخ: يا فاجرة والكلمة الاخيرة هي الكلمة الفصل التي تنقلنا من

التداعي إلى الواقع الذي يعيشه السفاح والذي يشكل الجزء المتمم من الصورة الكلية التي تشمل الوعي واللاوعي لديه .

لكن غالب هلسا يرسم في موازاة هذه العناصر جمعاً مساراً ساخراً يشكل في بعض الاحيان عمق الرواية و يبرز في احيان اخرى ليكون هو الاصل و ينسحب ماعدها من عبث وقسوة وهلوسة وهم إلى خلفية الصورة فعنصر السخرية موجود في المشهد الافتتاحي على شكل مفارقة بين ماهو واقعي وماهو وهمي وهو موجود في مشهد التداعي الذي يدور في ذهن مصطفى من خلال عدم الاتساق بين الاجزاء التي تشكل مادة التداعي ... الخ لكنها أيضاً موجودة بشكل منفصل عن كل ذلك في مشاهد كاملة ففي مشهد محاولة السفاح اغتصاب تفيده «جذب الرجل قدمها واخذ يشد حذاءها و يفعل ذلك بركة وبطء كأنه لن ينتهي من ذلك ابداً ضغطت اصابعها إلى اسفل لتيسر له مهمته انجذب الحذاء فامسك به ووضع جانباً ثم عاد برأسه واقبل على قدمها يقبلها وكان الرجل دقيقاً في عمله ، قبل سطح القدم في كل جزء منه وحتى اصابع القدم كان يبعدها قليلاً و يلمس بشفتيه المساحة الضيقة التي بينها وعندها قالت ذلك الشيء السخيف جداً والغريب في سخافته . قالت :

— «رجليا مش نظيفة»

همهم الرجل شيئاً فقالت

— مش سامعة

فقال شيئاً قدرت انه «اموت فيكي» ولكن العبارة ضاعت وسط مهمماته وموانه ولم يتضح من عبارته سوى ترديده اللاهث المحتقن لكلمة «اموت» ..

ان السخرية هنا تنبع من المفارقة التي يحفل بها الموقف الذي يفترض أن يكون متوتراً لكنه ينزل الى هذا المستوى الغريب في سطحيته الممعن في شذوذه ليتحول الى سخرية تامة .

ووظيفة السخرية هنا هي تحطيم الوهم الذي يحيط بالسفاح والكشف عن حقيقته التي تكمل الصورة الاولى التي رسمت له في مشهد التداعي الاول . وبين هذين المشهدين تصبح الاحاديث والاشعار والقصص التي تروى عن السفاح مجرد أوهام وحكايات ساذجة تتناقض مع حقيقته الضعيفة المريضة الشاذة .

وتأتي هزعة السفاح هنا حقيقة هذه المرة بعكس هزيمته الاولى على يد «الراقصة التي هزيمته بكوب ماء» . التي إن لم تكن وهمية فإنها تفتقد عنصر الجدبة حيث يكون السفاح

في مواجهة راقصة كباريه مبتذلة وتشمل السخرية هنا الموقف والحوار والمشهد بتفاصيله الصغيرة. لكن النتيجة — هزعة السفاح — هي الامر الجدي الوحيد الذي يتمخض عن هذا المشهد.

ويستخدم غالب هلسا عنصر السخرية في تصويره للعلاقات غير السوية بين شخصين الرواية بينما يأتي تصوير العلاقات السليمة بجدية تامة مما يجعل من دياكتيك الجد / السخرية مؤثراً لموقفه من طبيعة العلاقات التي يتناولها وذلك إضافة إلى الدور الفني الذي يقوم به استخدام عنصر السخرية باعتباره احد اشكال التوصيل في الرواية. فبعد طلاق مرزوق لتفنيده كتمبير عن تحطم علاقة غير متكافئة يحاول مرزوق أن يجرب حظه مع سعاد

« — دلوقتي حتتجوزيني ياسعاد؟ »

فوجئت سعاد وردت على الفور:

« — لا طبعاً لأ »

احنى رأسه وقال « لأ؟ لأ؟ » ثم لما رأت سعاد وجه خالتها قالت

« — انت زي ابو يا ياعمي »

وظل رأسه منحني واخذ يهزه ثم قال:

« — زي ابوكي زي ابوكي ».

إن هذا المشهد الذي رسم على غرار ما يحدث في بعض الافلام المصرية الهابطة هو الذي يضع حداً لعلاقة مرزوق غير السليمة مع كل من تفنيده وسعاد كما تأتي السخرية من المفارقة بين هذا المشهد كما يتكرر في الافلام الهابطة حين تكون نتيجته هي « الحاتمة السعيدة » غير القائمة على منطق صلب ونتيجته « غير السعيدة » هنا مما يهدد لعلاقات أكثر منطقية تضع الامور والعلاقات كلها في مسارها الصحيح.

لكن لعبة السخرية الصعبة التي يلعبها غالب هلسا بكفاءة كبيرة تفلت من يده في احيان كثيرة مما يجعلها نافرة يظلب عليها طابع التشتت والابتعاد عن الموضوع الاساسي والدخول في قضايا اخرى هامشية.

كما نرى بوضوح في الفصل الثالث المعنون « الفاتنة تهزم السفاح بكوب ماء » حيث ينتقل غالب من قصة « راقصة الكباريه التي رشقت الماء بوجه السفاح فخرج مولوداً كالنساء » إلى قصة الراقصة نفسها وتابعتها بشكل مفصل وبدون رابط قوي بأحداث الرواية مما أدى بالرواية للوقوع في منزلق الشرثرة التي لا تضيف لأحداث الرواية شيئاً

و يفقد عنصر السخرية الذي يطبع هذا الفصل وظيفته الأساسية ويحوّله إلى نوع من التنكيت لا أكثر. ويمكن قول الشيء نفسه عن قصة عبدالعليم ومنى اللذين يتطرق غالب إلى تفاصيل قصتها ثم يختفيا نهائياً دون أن يشعر القارئ بأهميتهما.

وفي أحيان أخرى تتحول السخرية من كونها تنبع من الموقف نفسه إلى سخرية تطبع أسلوب السرد الرئيسي الذي يفترض توجيهه إلى القارئ أصلاً مما يوقع الرواية مرة أخرى في منزلق الشرثرة المجانية. ويبدو هذا واضحاً في محاولات تتبع أنشطة السفاح وكتابات في الصحف المحلية عن كل شيء ورغم أن ذلك كان على ما يبدو بهدف إلقاء مزيد من الضوء على صورة السفاح إلا أن الطريقة التي تم بها إلقاء الضوء هذا كما جاء في الفصل الثامن المعنون «السفاح نجماً» يجعل من السخرية بل من طريقة السرد كلها عبثاً على الرواية أكثر مما يضيف إليها وتكون النتيجة ثغرة أخرى في هذا العمل الطموح.

إن غالب هلسا بهذا العمل الكبير الذي يقدمه بنضوج واضح يفتح آفاقاً كبيرة أمام الروائيين الآخرين للاستفادة من طرائق وأساليب مختلفة، وأحياناً متناقضة في التعبير و يضع مسألة الاستفادة من الموروث الروائي العالمي بشكل خلاق في مسارها الصحيح ليرسم صورة واحدة للرواية العربية الجديدة.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هكذا... يمضي الانظار

عدنان عبدالرحمن أبوعطا



ARCHIVE «١»

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لماذا أقول : أهيم بهند وليلى ...
وأنسى وداد ؟!

وأكتب شعراً ترددده اليوم لبنى على مسمع

وكانت سليمانى ودعد وهند يحطن بها

وتبكي سعاد

وأبكي على صخرة سجلت كل حرف تردد بيني ..

وبين الحبيبة

وراحت لتبلغ شيخ القبيلة

فغارت عليّ بثينة

وخبت خطاها لتشكو هوانا ...

— وبالمصيبة —

وكيف ستندب عفراء حظاً لها ؟!

ومن هوفا — ياوفاء — ..

ستبقى فتيلة

وتبدو ليس ومي وزينب خلف الحباء
يسرحن شعراً

وينقشن وشماً على النحر والصدر .. والمعصم
وحيناً تغني رباب

« راعسي الغنم ياراعسي والمرباع خلّبه بقومسي »
« دقّ الصدر مايبين دحج على زلعومسي »

وأشعل في ذروة البيت ناراً

تضيء القلاة ...

وترقص في أدمعي

وتكسر كل الحجب

فلا نامت اليوم عينٌ

ولا أطرب القلب شجراً

ولا حتّ نعيّ نياط الفؤاد

وببقى بصارع طرفي السهاد

وأبحث في حرقة الوجد عن فارس ...

سرح الوقت عند الاصيل

وضيف سيطرق ليلاً مضارب هذي القبيلة

ولم أملك المال — واحسرتاه —

والنرد حبي لوحش الجوى

وبكّ أنا والليالي

وذئب الطوى

أجبر الضواري ...

وهل من مجبر ؟!

وأصلب حزني على سعف في نواصي النخيل

وأبقى القتيل

أقبل ريح الجهات وأرصد طيفك يأتي من الشوق ...
والاختيار

فكوني على ضفتي الحنين
صدائي وناري

وسري الدفين

وأنا أنا ...

في نصال الحراب
أكون .. أكون .. أكون الجواب

.....

« ٢ »

لماذا أمتي فؤادي الحزين

بأين سيأتي ؟!

أقول : سيأتي يُغني

من الغيب والليل والنرجس

مع الطير ...

ARCHIVE

<http://Ar.com> والنسمة الحانية

يطلّ عليّ بوجه صبح .. وسم

لأنني أراه على فنّ العمر ويشدو ...

ويبكي ...

ويطلق من ثغره البرغمي الحنين

فراشة سحر ...

تطوف عليّ ...

وتحملني بانتشاء

بقارب اجنحة سندسية

وتبحر في

وتغفو على شاطئ الوجد تلهو بصدري .. وحيي ..

واعصابي المولعة

وأبقى لها الأمن والورد ...

والظلّ الظليل

وأبقى لها الطلّ والشهد والزنيق

فيا بحر دمعني تبخر

وياموج حبي بأشجان روحي تبخر

تمقل على هذب السحر ...

حباً وحنونا

فإن هواك على قدري الحالم

سيحملني للغناء

فأنت البنفسج والسوسن

وانت اليراع ... وانت الضياع

وانت اللقاء ... وانت الوداع

أقول : سيأتي التي يناغي الهوى بعد حين

ويبقى على صفحة القلب ...

خطف الشعاع

وَأَرْزَاقُ فِي كَفِّهِ النَّرْجِسِيُّ ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

جنين

فأيتها الام مهلا عليه

فلا ترهقيه - خزامى حياتي - بعطرك أنت

وكوني حبيبة أماناً .. ودفناً ...

وخللاً بعالمه المزهر

وكوني الشرائق في ليله القمر

وأما أنا

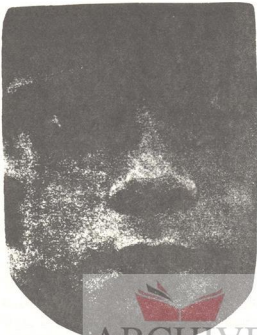
أكون الزمان المشاغ

أكون الاماني ...

أكون التمني

أكون .. أكون .. أكون الشراغ

.....



قصة
قصيرة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أخوف

بقلم : محمد علي وهبة

يبادله التسم وآخرون يحقنون وجوههم في
وجهه، وينفشون صدورهم الصغيرة
ويتظاهرون بالتهيو للمشاجرة معه، لكنه

وقف أمام باب المحل يراقب الذاهبين
والراجعين والباسمين والعابسين. ويعبس
في وجوه الكبار، ويتسم للصغار. بعضهم

يختفي عن عيونهم داخل المحل خوفا من عقاب المعلم. وجاءت امرأة فارعة الطول، أنيقة المندام، رائقة البياض، دعجاء العينين فتأملها وهي تدخل المحل مفسحا لها الطريق. كان يتوقع أن تلقي عليه بالتحية، لكنها لم تأبه به لفضالة حجمه الذي لا يتعدى ارتفاع ركبتها. وحلق في ظهرها الذي يشبه جذع نخلة متحرك، لكنه شديد اللعان والنصوع، وفي شعرها المنظوم بعناية والمشتعل بالبريق خلف ظهرها، وفي حقيبة يدها التي يستطيع أن يرى وجهه على سطحها المصقول. «لماذا لا تكون أُمي هكذا، مثل هذه؟» وشعربانتقباض في قلبه وهو يراقب كلف المعلم باستقبالها وهي تشير في دلال أنيق الى ما يحتاجه من صنوف الملبات أو المشهيات غير الملية، وتنطق له اسماها بلغة عربية لها رنين حاد وقاطع في الأذن. وعاد يحلق في الشكل المستطيل للشارع. وظهر امامه أحمد ابن المعلم عائدا من مدرسته بصدغيه الممتلئين وبطنه البارزة خارج بدنه. فتقدم نحوه ليستقبله مبتسما حتى تجاوز جسداها الصغيرين. ووقف يقيس بعينه مدى انخفاض كتف أحمد عن كتفه وشعر بالزهو لارتفاع قامته بمقدار عقلتين أو ثلاث عُقل من الاصبع. وأشار أحمد باصبعه الى أسفل وهلل قائلا:

— أنظر! اشترى لي أبي حذاء جديداً!

وتفرس فيه مبهوتا وقارنه بمخائه المشقوق من الأمام والملفوف بقطعة من السلك الرفيع. ثم قال بوجه ساهم غاثم:

— عندما يأتي أبي من السفر، سيشتري لي حذاء مثله!

— ستلعب معي اليوم؟ لماذا لا تلعب معي؟!

— أنا اشتغل. لا لعب!

— سأقول لأبي ليرتكك تلعب معي وارفع صوت المعلم من بعيد حائفاً.

— ولد يا عباس..

انطلق بجسده الصغير حتى بلغ المحل وصوت أنفاسه اللاهثة يطشش في أذنيه. كانت المرأة الفارعة لا تزال واقفة وأمامها كيسا ورقيا ثقيلاً ومنتفخا. أرعبته تكشيرة وجه الرجل وإزداد ارتعابه وهو يحلق في عيني المرأة المتسمتين العميقتين غير المتسمتين. وصاح فيه المعلم وهو يلتمه بنظرات مفترسة.

— تعال هنا!

فتقدم نحوه بخطوات بطيئة خائفة. وابتدره بالقول وهو يدفع نحوه غاضبا..

— قلت لك ممنوع ترك المحل. ممنوع اللعب..

وامسك بطرف أذنه وظل يفركها باصبعه الحشتين حتى صارت في حمة الحريق وهو يتلوى من الألم ويحاول نزع يده الغليظة براحتيه الفضيلتين. ولم يصرخ أو يك رغم احمرار اذنه واحتقان الدم في وجهه. واضطر

وتظاهر المعلم بالغلظة وهو يقول لها مشيراً إليه

— أدفع له خمسة وعشرين قرشاً كل يوم.

ثم وهو يحمل الكيس الثقيل بكلتا يديه ويشير نحو عباس برأسه..

— واقدم له ثلاث وجبات غذائية يومياً!

وكانت المرأة تراقبه بابتسامة مبهوطة وتهز رأسها هزاً رقيقاً دون أن تتكلم. ودفن

الكيس في حضنه فأطبق عليه ذراعيه القصيرتين النحيلتين. وقال له وهو يحاول

تشبيك أصابعه حول الكيس.

— أوصله الى بيت هذه السيدة. وارجع حالاً. اياك أن تنغيب.

وخرجت المرأة وهي تبتسم للمعلم وتلاطف شعر احمد باطراف أصابعها.

وخرج في أثرها وهو يضغط الكيس فوق صدره. وحمل في ظهرها الامس وتذكر

قول امه «اطلب منهم نقوداً. لا تخجل.

ولماذا تخجل؟ هذا حقك. انت توصل لهم

حاجياتهم الى بيوتهم وتتعب في سبيل راحتهم» ثم وهي تبتسم: «واذا جمعت نقوداً

كثيرة تستطيع ان تشتري لنا لحماً او فاكهة

كما كان يفعل ابوك قبل ان يذهب في رحلة الغربية» وتخيل وجه ابيه المصوص وقوامه

المضعض وهو يتأهب للسفر الطويل و يقول لأمه.

— سأترك البيت بلا رجل!

وتقول امه وهي تحب الكلام من سقف

الرجل الى تركه بعد تدخل المرأة لاتقاذه وهي ترسم على وجهها نفس اشارات الألم

المرتسمة على وجهه. ودخل احمد مبتسماً، لكن شاهد كل الوجوه متجهمة. فتغيرت

ملامح وجهه وهو ينتقل بنظرانه بين وجوههم في تأمل. فسألته المرأة وهي تشير

الى عباس.

— هل هو ابنك؟

قفز احمد نحوها بوجه مشرق صائحا وهو يشير بباطن يده الى صدره الممتلئ.

— أنا ابنه!

واشار الى عباس قائلاً

— وهذا الولد يشغل عندنا!

فرمقه عباس بنظرة منكسرة. وشعرت المرأة بوخز في بدنها وهي تراقب نظراته الكبيرة.

وجاهدت لمداواة انفعالها في ابتسامة باهتة. ومط احمد شفثيه أمامها على اتساعها فوقفت

تبتسم له ثم سأله في دعابة.

— في أي صنف أنت؟

قال لها وهو يورجج عنقه يميناً يساراً في دلال

— في الرابع الابتدائي

وشعرت بمرارة في ابتسامتها وهي تحملق في وجه عباس المغم. وتكلفت ابتسامة ممقوصة

في وجهه النحيل، لكنه لم يبتسم لها. فعادت تبتسم لاحد الذي ابتسم لها ملء

شفثيه. واحس عباس بأنه متفوق عليه لأنه اطول منه بقليل، وهو لذلك يستطيع أن

يطرحه ارضا.

حلقها وتحبس دمتين لامعتين في سواد عينيها .

— عباس صار رجلا !

وانزلت الدمعتان على صدغها وهي تضحك وتضيق حدقتها وتمط شفتيها كأنها قطعتان من الجلد اليابس .

— صارت رأسه أطول من مفصل ساقك

ووقف بينها يشاركها الضحك ثم طلب من أبيه ان ينتصب واقفا فناء بكتفيه الى أعلى وبمعجزته الى أسفل وهو يتنحج في مرجح حتى اكتمل وقوفه واخذ يرمقه بنظرة باسمة فاقترب منه والصق رأسه الصغير بمنتصف فخذله وقال وهو يتسم لأمه .

— عندما يعود من السفر سيجدني أطول منه !

ثم سألها .

— وهل هو سيصير أقصر مني ؟!

فانفجر أبوه ضاحكا . وضحكت امه من اصباحها حتى استلقت على ظهرها وتأن صدرها وارغمت اوصالها ثم اعتدلت وضمت الى حضنها وهي تقبله في عينيه وصدغيه وتلهب عروق وجهه بسخونة أنفاسها . وسألها وهو يملص من بين ذراعها .

— لماذا لم أولد كبيرا كبيرا مثل أبي ؟!

وتحيرت في الاجابة على سؤاله حتى زاغت عيناها وفغر فوها ولوت عنقها نحو أبيه الذي احتضنه وهو يسأله مندهشا .

— لماذا تولد كبيرا كبيرا ؟

— لاشتغل مثلك واجلب لك نقودا وامنعك من السفر بعيدا عنا ! فارتعد جسم ابيه وانتفض وجه امه ووقف يراقبها بصدر منقبض .

شعر بصدمة كاتمة في وجهه وألقى جسده الهزيل يرتطم بساقين غليظتين ترتديان سروالا خشنا . واوشك الكيس — الذي يحتضنه — على الوقوع . وشعر بيد غليظة تحبط على تحزيز كتفه وصوت خشن يقول له :

— انظر امامك لماذا تنظر الى اسفل ؟!

وراح يبحث بعينه عن المرأة التي يتبعها وهو يعدل من وضع الكيس بين ذراعيه المحجرتين وجاء صوتها من بعيد .

— يا عباس ..

فهرول نحوها حتى بلغها وهو يلفظ انفاسا لاسعة متقطعة . وأشارت بذراعها الى مدخل بيت اتيق وهي تقول له :

— من هنا

فتبعها وهي تصعد الدرج وقرعة قدميها تدق في رأسه حتى وقفت أمام باب مغلق ودفنت مفتاحا صغيرا في ثقب الباب ودار المفتاح دورتين محدثا صوتين مقرقعين متلاحقين في اذنيه حتى انفتح . فحملت عنه الكيس وتبها للدخول ورائها محاولا استجماع شجاعته ليطلب منها نقودا لكنها حجبت من الدخول بساقها وهي تقول له — انتظر هنا لحظة !



في الرغبة بامتاع
— اريد نقوداً !

والحت عليه في اخذه وهي تحاول اغراؤه
قائلة له « بها قطعة لحم شهية ! » وتحاول ان
تقننها من انفه ليتشم رائحة الدهن الفائح
منها ويسيل لها لعابه، لكنه اصر على
رفضها. فغيبت جسدها بعيداً في الداخل
حتى اختفت من امامه وعادت بعد برهة
وهي تمسك بكيس نقودها باطراف
اصابعها واخرجت منه ورقتين نقديتين
حمرائين كبيرتين ومطويتين طيات عديدة
واخذت تعبث باصبعها في قعر الكيس
حتى اخرجت له قرشاً صغيراً في حجم مقلة
العين. وقالت له ميتسة وهي تفرد ذراعها
نحوه حتى التصقت كفها بصدرة
— خذ هذا

وتركت الباب نصف مفتوح ودخلت.
وسمع صوت رجل يحادثها في الداخل
وحلق بعينين متلصصتين في صدر المدخل
فوجد رجلاً يدين منتفخ الجفنين والصدغين،
واسع الحدقتين، يجلس على كرسي ذي
متكأين غليظين ومحاط بناضد وكراسي
كثيرة موسدة بوسائد وثيرة، واحس الرجل
بوجوده فتفرس فيه باتساع عينيه وهو يصوب
جفنيه المتفتحين الى وجهه، وظل يتفحصه
بنظرات واخزة حتى بدأ الخوف يتسلل الى
نفسه واختفى وراء الباب منتظراً عودتها،
واخذ يحلق في قطع الاثاث الجميلة التي
تظهر منها اجزاء لامعة من فلقة الباب
وثلاث غرف مغلقة يتخللهم ممشى ضيق في

الامتداد الداخلي للشقة، ومط عنقه الى
الداخل مرة ثانية في حذر حتى برزت رأسه
من فلقة الباب، وحلق في الرجل مرة
اخرى وكان مستلقياً بظهره الى الحلف
وذراعاه متمددتان فوق فخذه، وعيناه
الواسعتان مصوبتان الى اعلى « لا بد انه
زوجها. و يبدو عليه انه لا يشتغل ولا يحتاج
للسفر بعيداً مثل ابي » وعادت المرأة تحمل
رغيفاً محشواً بالأرز ومدفونة فيه قطعة لحم
صغيرة ومدت به ذراعها اليه وهي تمسك
الباب بيدها الاخرى وتنهاى لاغلاقه.

— خذ هذه

— ما هذا !

ودفع بيدها في حلق وهو يصيح فيها متفرساً

صدرها . وبرزت عيناها خارج وجهها وهي
تمد ذراعيها للامساك به وكانت على وشك
ان تقبض على قيصر المتهريء من الخلف .
لكنه انفلت من بين ذراعيها كفرخ الدجاج
المذعور فاندفعت ورائه خطوتان وهبطت
الدرج على السلم ووقفت تلاحقه بصراخها
وهي تراقب قدميه الصغيرتين تندرجان
ركضا وقفزا على درجات السلم حتى لفظه
باب المنزل الخارجي وابتلعه الشارع الكبير .

لكنه وقف مبهوتا لاو يا شفتيه في امتعاض
ولم يمد يده نحويدها الممدودة بالقرش
واصابها الارتباك والذهول وهي تتفحص
وجهه المتعوض وتشبثت عيناه بقطعتي التقد
الورقيتين الحمراءين الكبيرتين البارزتين
من بين اصابع يدها الاخرى فقفز عاليا
واختطفها وهويصيح غاضبا
— لماذا لاتعطيني هذه
وانفلتت من حلقها شهقة منحورة انتفضت
معها كل اوصالها وأحست — في نفس
اللحظة — بقلبها يوشك ان ينخلع من



رسالة أوروبا

كتابة السيرة

جنس
أدبي
جديد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أصبحت الكتابة عن حياة الشخصيات تحفل مكانا بارزا في الانتاج الثقافي المعاصر ، فهي تراحم الرواية بصورة خطيرة ، كما تتجاوز كثيرا مستوى توزيع الشعر والمسرحيات . ولا شك في أن السبب وراء هذه الظاهرة يرجع الى استجابة دور النشر الاوروبية الى رغبة « طليعية » لدى جمهور واسع ، شديد التعطش الى تتبع اخبار نجوم المجتمع في السياسة والفن والادب والعلم الخ .

حتى الان .. ما زال مؤرخو الادب مترددين في الاعتراف بهذا الوافد الجديد . ربما لانه يقف في مكان وسط بين التاريخ والادب . لكنه أصبح بالتدريج يندمج في المجال الثاني ، ولم يحدث هذا الا منذ عدة سنوات فقط .

كانت كتابة السير في الماضي تعتمد اساسا على التاريخ : متابعة الشخصية منذ لحظة الميلاد حتى ساعة الوفاة .. تجميع كل الوثائق المتعلقة بها ، وتسجيل كل الاحداث التي وقعت لها ، وبيان العلاقات التي

من: حامد طاهر - باريس

ربطتها بالآخرين . ومع ذلك ، لا يمكن القول بأن كتاب هذه السير كانوا مجرد مسجلين . لقد كان لدى كل منهم فلسفة خاصة توجه عمله ، وتسيطر على أسلوبه في الكتابة .

في العصر القديم مثلا ، نجد بلوتارك يجسد في الاسكندر الأكبر شخصية الانسان العظيم ، المهيأ سلفا من قبل قوى عليا للقيام بأعمال بطولية خارقة . . وبينما تتميز كتابة بلوتارك بوحدة ديناميكية ذات طابع تركيبى ، نجد على العكس لدى ديوجين في كتابه عن نفس الشخصية الكثير من التفصيلات الدقيقة ، والحكايات المتنوعة ، والكلمات البليغة ، التي تلخص المذاهب الفلسفية الكبرى . وهكذا يظل لكل منهما سحره الخاص . لكن نموذج بلوتارك هو الذي استقر مؤثرا خلال عصر النهضة في أوروبا ، وقد أمكن القول مثلا بأن راسين قد بنى مجده الأدبي باستلهام معظم مآسيه من كتابه بلوتارك الشهير * السير المتوازية » .

والى جانب كتاب « حياة القديسين » الذي غذى الخيال الشعبي في أوروبا لعدة قرون ، يجب ألا ننسى الدور الهائل الذي لعبه أعضاء الاكاديمية الفرنسية مثلا في تسليط الضوء على هذا اللون من الكتابة : هناك في أرشيف الاكاديمية حوالي ٨٠٠ سيرة ، تتضمنها خطب الاستقبال التي كان يلقيها المرشحون الجدد راوين فيها بالطبع حياة من سبقوهم ، وممتدحين أعمالهم .

ويظل سقراط ، وببكون ، وجاليلي ، وديكارت ، وكورني . . موضوعات للتكريم المتكرر : كل سيرة رجل عظيم تعتبر مرحلة على طريق التقدم ، ومفتاحا أساسيا لمستقبل الإنسانية . ومن المعروف أن ديدرو ، صاحب فكرة دائرة المعارف الفرنسية ، كان أحد المتحمسين الكبار لكتابة السير . وقد عرض نموذجه الفلسفي الخاص عن طريق كتابة سيرة سينكا ، كما كتب فولتير عن نيوتن ، وشارل التاسع .

ويجيء القرن التاسع عشر ، فيكون المسرح أكثر اعدادا : فالوثائق

قد تم اكتشافها ، والمخططات جاهزة ، والقديسون الدينيون يصعدون الى غزو السلطة . ويمكن القول بأنه ابتداء من **شاتوبريان** حتى **ميشليه** مارين **بسان سيمون** ، و**لاميه** ، فان القرن كله لم ينقطع عن ان يقص ، دون ان يعترف بذلك صراحة ، حياة بطله الاثير : **المسيح** . حتى **رينان** نفسه . . الذي اعتبر المسيح مجرد مثقف مثل اوجست كونت ، وعالج الاناجيل على انها حكايات اسطورية . وعلى الرغم من الفضيحة التي اثارها هذا العمل ، فقد ظل هو العمل الوحيد الذي يقرأ حتى اليوم ، ربما بسبب مزاجه الخاص .

ثاني بعد ذلك **جان دارك** ، التي تكاد تكون الكتابات عنها جنسا ادبيا مستقلا . فهي قديسة الوطنية الفرنسية ، وكما يقول **لامارتين** انها امرأة ، روح شعب ، عفراء ، جندي ، شهيدة . . انها صورة فرنسا التي اصبحت شعبية بواسطة الجمال « . و في بداية القرن العشرين ، سوف نجد **أناطول فرانس** يخصص لجان دارك جزعين كبيرين . ويبدو هدفه وثائقيا ، كما انه يحاول ان يعيد بناء العصر من جديد ، متهمكا من الاصطلاحات الايديولوجية لدى سابقيه ، لكنه انتهى ايضا بأن اكتشف في جان دارك صورة « الجماهير المنهكة » ، وهكذا اصبحت من الصعب ان نجرد من كتابة السير من عنصر الخيال .

اما **نابليون** فانه يأتي في المرتبة الثالثة بعد المسيح وجان دارك ، من حيث درجة الاهتمام التي حظي بها لدى كتاب السير . . كل منهم ينظر الى عبقريته من زاوية خاصة ، ويسجل عنه الاساطير التي ترضي مزاجه الخاص .

لكن اتجاها اخر بدأ يتحدد ، مستهدا من حياة مشاهير الفنانين ذريعة لنشر ايديولوجية معينة . هكذا فعل **لنجماس** حين كتب عن **بيكل انجلو** ، محاولا طرح تصويره الرومانتيكي على الرسام المبقرى . وفي سنة ١٩١٧ ، كتب **رولان** عن **انجلو** ايضا ، جاعلا منه « **مسيح آخر** » لكل الشعوب المجردة ، وحتى يرفع « رايات الابطال الحمراء » . ورولان نفسه هو الذي كتب حياة **بتهوفن** ، **وتولستوي** لكي يبرهن للبؤساء « ان حياة الانسان لا تكون قط عظيمة ولا سعيدة الا في الشقاء » . هي اذن سير مواسية !

اما **ستندال** ، فقد كتب في سنة ١٨٢٤ « حياة روسيني » (وكان الموسيقار ما يزال على قيد الحياة) لكي يهاجم الاستطرادات الجمالية ، والنقائص السياسية والاخلاقية التي سادت في العصر . والكتاب في اساسه اتهام واضح للموسيقى الفرنسية .

ويتخذ **جونكور** من كتابة السير الطبيعية — الرمزية وسيلة للتربية أو للادانة . فهو في **مدام دي پاري** ، يعرض حياة المومس التي تتحول الى فتاة طيبة ، وفي **ماري انطوانيت** يحاول ان يستخلص منها درساً قاسياً في بناهضة التقدم : « لقد جلب اعدامها العار على الثورة الفرنسية ! » . وهكذا بدأت « السيرة » تبتعد عن كونها صورة في مرآة ، او نسخة كربون من الحقيقة التاريخية . وبالتالي اصبح على القارئ ان يقرأها من خلال « نظارة المؤلف » الذي كتبها : بين سيرة **جورج صاند** التي كتبها **موريك** (عبارة عن مونتاخ أمين من الاستشهادات) وسيرة **فلوير** ، التي كتبها **سارتر** .. يمتد طريق طويل ، يطرح على جنباته السؤال التالي :

— ماذا يمكن ان يقال عن انسان ؟

هذا تكمن كل فلسفة التاريخ ، ومحاولة استبطان الشخصية المكتوب عنها ، الى حد جعلها — بمعنى من المعاني — سير ذاتية للكاتب نفسه ! لكن عنصر الخيال بدأ يتدخل كثيراً في كتابة السير ، وخاصة في هذه السنوات ، لكي يستجيب الى تطلعات القراء المتزايدة الى معرفة ما هو غريب ، او شاذ ، او مدهش في حياة الشخصيات . ولا شك في ان دور النشر تقف وراء تشجيع هذا اللون الجديد . فالناشر هو الذي يكلف — في الغالب — احد الادباء بالكتابة عن إحدى الشخصيات الادبية أو الفنية أو السياسية الخ ، تاركاً له حرية الكشف عن حياة تلك الشخصية (العابة) في المجتمع ، وحياتها (الخاصة) بعيداً عن الاضواء . وهكذا يجد الكاتب نفسه مضطراً الى الاختراع من ناحية ، واللجوء الى العناصر الاسطورية من ناحية أخرى . ومن المعروف ان حياة اي انسان عظيم لا تخلو من جانب اسطوري : « ان لم يكن هكذا ، فنحن نريده ان يكون هكذا » ، وهذه هي اللحظة التي تخرج فيها كتابة السيرة من مجال التاريخ المدعم بالوثائق الى مجال الادب الابداعي المعتد على الاساطير .

ومما يلاحظ على كاتب السيرة الحديث انه اما صحفي ، او مؤرخ ، او استاذ جامعي ، او عالم نفس ، او روائي .. ولنستعرض معاً الان بعض تصريحاتهم في هذا الصدد :

يقول **جان لاکوتير** (صحفي) : لقد عاصرت بحكم مهنتي مآس كبيرة ، والتقيت بشخصيات شهيرة . ومن المؤكد انني لم اكتب مثلاً عن **جمال عبد الناصر** الا بعد ان قابلته عدة مرات ، وتبين لسي ان اصحح بعض الاراء الخاطئة التي لمصقت به . وبذلك فان مهنتي كمصحفي هي التي قادتني الى عبد الناصر كما قادتني بعد ذلك الى **هوشي منه** .

ويصرح **مارك سوريانو** (جامعي) بأنه لم يكتب السيرة الا بعد تأملات فلسفية حول **بيرول** أو **جولي فيرن** ، وهو يقول : « ربما كانت المناقشات الواضحة في شخصية كل منهما هي التي دفعتني للبحث عن التاريخ الحقيقي ، واعداد كتابته من منظوري الخاص » .

أما **مارسيل شنيدر** (روائي) الذي كتب حديثا سيرة الموسيقار الالماني **هوفمان** فيقول : « انني لا اكتب السيرة الا بتعاطف داخلي حتى ليتمكن القول بانني اعتبر صاحبها . كذلك فان ما يجذبني للكتابة عن شخص انما يتمثل في تلك الدقائق البسيطة في شخصيته ، والتي تعتبر ذات دلالة بعيدة بالنسبة الي » .

ويعترف **جان ماسان** (الذي كتب العديد من السير) بأن سيره ليست منافسة تماما ، لكنه يقول : « ان التناقض هو الذي يهمني . وهنا يمكن أن نميز بين مرحلتين من الرومانتيكية : مرحلة سيكلوجية قديمة قدم الجنس البشري نفسه ، وليس لها مقياس تاريخي محدد ، ومرحلة أخرى تاريخية تبدأ من سنة ١٧٥٠م حتى سنة ١٨٧٠ م ، حيث وعت تلك الرومانتيكية السيكلوجية بذاتها ، وبلغت دور نضجها . وعموما فتمنذ مقالات جان جاك روسو ، حتى فصل في الجحيم ، يمكن أن ينطبق على كل الشخصيات التي اهتمت بها (سواء كان روسو و **هيجو** في الادب ، أم **موزار** و **بيتهوفن** في الموسيقى ، أم **رويسير** و **نابليون** في التاريخ) ذلك المعيار الذي ذكرته أولا » .

ان أول جانب ابداعي في كتابة **السير** يتمثل في عملية الاختيار .. اختيار الشخصية التي يرى الكاتب انها تستحق اتفاق ععدد من السنوات في صحبتها ، والتضحية بجهد هائل في بنائها .

وهنا يبرز **عنصر التعاطف** اللازم لقضاء هذه الفترة الصعبة بين الكاتب والشخصية . يقول **جان لاکوتير** : « من العبث أن ادعي انني لا اكتب عن حب . اذ ما اقصى على نفسي أن اقضي ثلاث أو أربع سنوات من عمري في صحبة شخصية لا اتعاطف معها . مثلا **نيكسون** .. كنت اريد أن اكتب عنه ، لكنني لم احبه قط . لذلك عدلت عن المشروع . أما هؤلاء الذين كتبت عنهم (عبد الناصر ، هوشي منه ، ديغول ، مالرو ، بلوم ، موريك) فانهم جميعا قد احتلوا في قلبي مكانا خاصا » .

ومع ذلك ، فان كاتب سيرة آخر مثل **مارك سوريانو** يصرح بأنه ليس من الضروري أن يكون هناك تعاطف مع الشخصية المراد الكتابة عنها . فقد كتب هو نفسه عن **بيرول** الذي كان يبدو له « ثقيل الدم » ، وعن **جولي فيرن** الذي جمع تقريبا كل النقائص . وهكذا اذا أردنا الحديث عن السيرة

كجنس أدبي ، فانما يرجع ذلك الى اعتمادها اساسا على تلك العلاقة .
ولانه خلف الحب ، سوف يخفي الروائي أو المؤرخ أو الصحفي الخ . وهنا
يقف كاتب السيرة في موضع خاص به وحده . وهذا يعني انه مبدع حقيقي
في مجال متميز .

ومهما يكن من امر ، فان الواقع المؤسف هو ابتعاد السير عموما
عن التوثيق التاريخي ، وقد بدأت **العدوى** تنتقل الى كتابة **السير الذاتية** ،
فقد أصبح من المألوف أن يطلع علينا نجوم السينما كل يوم بكتب ضخمة
مزينة بصورهم ، تحكي سير حياتهم .. وهذه تسمى

ويمكن ترجمتها بالسير الذاتية ، وهي قريبة جدا من المذكرات الخاصة :
لكن شتان بين مذكرات سياسي كبير مثل **تشرشل**

أو زعيم دولة مثل **ديجول** ، وبين مذكرات مطرب أو ممثلة سينما . في هذه
الحالة الاخيرة ، لا يمكن الحديث عن توثيق تاريخي . بل الادعى . انه
قد أصبح هناك عدد من الكتاب — الفاشلين في الحياة الثقافية — يقومون
بهذا العمل نيابة عن النجوم .. عملية مضحكة ، حيث يتم اللقاء بصورة
تجارية بين الكاتب والنجم أو النجمة ، وتزوده الأخيرة بما تريد أن تقول .
تاركة له حرية خلق الجو المناسب ، والمؤثر .. الخ . ومن الطبيعي أن دور
النشر — وبعضها محترم مع الاسف — تقوم بدور أساسي في ارتكاب تلك
الجريمة الثقافية .. نعم جريمة ! لانه لا يذهب ضحيتها الا القارئ المسكين
الذي تغشيه قوة الضوء ، وتوقع به في اساليب الدعاية الرخيصة .

لكن يبقى دائما أن **السيرة الذاتية** بمعناها الصحيح — أي
حين يتم كتابتها بوعي تاريخي وضمير أدبي — يحتلان الآن واجهة الحياة
الثقافية في أوروبا ، ويستحوذان على اهتمام جمهور غفير من القراء .. فهل
يمكن القول بأن هذا نوع من عبادة البطولة والابطال الذي حفظته لنا
الاساطير الاغريقية في صورة أوديب وهرقل وعوليس .. وما هو يعود
اليوم من جديد في صورة نجوم السياسة والفن .. حتى الرياضة ؟!

الكلمة للشعراء الهواة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قامت جامعة الراين الشعبية بتجربة ثقافية فريدة من نوعها ، حين أعلنت عن ترحيبها بالشعراء الهواة (اي الذين لا ينشرون أشعارهم ، ويكتفون بكتابتهم لانفسهم) في أمسية شعرية يكون فيها حق الالتقاء مقصورا عليهم وحدهم ..

وبتواضع شديد ، تم الاعلان في جريدة يومية ، فنقدم عشرون شاعرا وشاعرة ، لكن المسؤولين عن التجربة فوجئوا بالقاعة تمتلأ بالمئات من الحاضرين الذين جاءوا خصيصا للاصغاء الى الشعراء الهواة ..

اذن هناك ما يدعو للتشجيع . وكبرت الفكرة ، فتم اعلان اخر عن اسبوع كامل للشعراء الهواة .. وفي هذه المرة كانت المفاجأة اكبر ، اذ تقدم مائتا شاعر وشاعرة ، والغريب ان فيهم الكثير ممن لم يتلق قط تعليقا

في مدرسة . بعضهم عمال مناجم ، وبعضهم خادمت في فنادق .. هذه مثلا مارييا بامبيلياني من اصل ايطالي ، لكنها هاجرت الى اقليم الالزاس الفرنسي (حيث يتكلم الاهالي الفرنسية والالمانية ولهجة اخرى عامية عبارة عن مزيج منهما معا) . جاءت مارييا في سن العشرين ، وعملت ، وتزوجت ، وصار لها ابناء .. وفي سن الخمسين فقط ، بدأت تكتب اشعارا بالفرنسية ، وهي تقول : « قصائد .. انا لا استطيع ان اسميها كذلك ، لانني لم اخترع منها شيئا . انها فقط اشياء عشتها . احس بانني اريد ان اقول شيئا ، ناقوله بكل بساطة . ولم اذهب قط لمدرسة . اما الكلمات .. فكثيرا ما احك راسي لكي اعثر عليها » .. ومن اشعارها الخاصة بتجربة الهجرة :

— انا — الغريبة —

ربما لم اكن في سن العشرين

حقياء تماما .



لكن في الالزاس

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حيث توجد لغتان

كان هذا أكثر من ان تطيقه راسي !

ومما لوحظ ان معظم المشتركين كانوا في سن اقل من الخامسة والعشرين او اكثر من الستين .. ويعمل المشرف على التجربة ذلك بانه في خلال الحياة العملية ، لا يكون لدى هؤلاء الشعراء الوقت الكافي لكتابة الشعر .. لذلك فانهم يكتبونه قبل ان يدخلوا الى الحياة العملية ، او بعد ان يهجروها .. لكن هذا لا يعني ابدا انهم وهم يعبرونها ليسوا شعراء » . ويقول مدير الجامعة : لم يكن الهدف من التجربة ان نختار افضل المتقدمين ، ونعترف للآخرين ، وانما انحصر في ان نعطيهم جميعا ، على اختلاف مستوياتهم الفنية ، فرصة التعبير ، وامكانية ان يوصلوا عواطفهم للآخرين .. وقد كان هناك في البداية اقتراح بمنح جائزة ، حتى نضمن اجتذاب الشعراء ونجاح التجربة ، لكن الاتبال المزاييد والمدهش جعلنا

ندرك ان هذه الطاقات الكامنة لا تحتاج الا الى قدر بسيط جدا من الترحيب .

وقد درست بعد ذلك بالطبع كل القصائد المقدمة ، وتبين ان اهتمامات هؤلاء الشعراء تنصب اساسا على واقع اقليمهم ، والمشكلات اليومية التي يمرون بها ، كما برز من بين الموضوعات حب الارض وتمجيد الوطن ، وغلبت النزعة الغنائية لدى الشيوخ .. ومن المؤكد ان تظهر بعض المواهب الحقيقية . تقول ماري لويز كونيغ (٥٠ سنة) في قصيدتها :

— انا لا اكتب العامة لانها « على المودة »

لكن لانها لغني الام

انا لا اكتب ايضا لكي اعطي دروسا للآخرين

كلا .. انني اريد ببساطة ان اسمع نفسي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الحرب .. اخربت طفولتي تماما

وكان على لساني ان يعاني كثيرا

ثم في الخامسة عشرة ، لم يكن لي ايضا حق الكلام

لانه ليس لدى الاطفال دائما ما يقولونه .. اليس كذلك !

مع الاسف ، هذه هي الحقيقة السائدة : اننا لا نترك الاطفال يتكلمون . وهذه هي الصغيرة ايزابيللا (١٢ سنة) تقول في قصيدة جميلة :

— الورقة التي تسقط حزينة

انها تبكي

لأنها لا تستطيع بعد أن تصعد لشجرتها

يجب أن يوجد سلم

لكي تفتش في السماء عن نجمة

وتصعد إليها !

